

ಡಿ.ಎಸ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ
ಈವರೆಗಿನ
ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ರೂಪ ರೂಪಗಳನು ದಾಟಿ



ರೂಪರೂಪಗಳನು ದಾಟಿ...

(ಡಿ.ಎಸ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ)

ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ
ಜೈನ ಬಸದಿ ಹಿಂಭಾಗ
3ನೇ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ.

RUPARUPAGALANU DAATI...

D.S.NAGABHUSHAN AVARA EEVAREGINA
SAHITHYA VIMARSHE

Articles of Literary Criticism by D.S.Nagabhushana,
HIG-5, 'Nudi', Kallalli Extn.
Vinoba Nagara, Shivamogga - 577 204 Ph. 9449242284
Published by Nelamane Prakashana -
behind Jaina Basadi Temple
3rd Cross, Srirangapattna, Mandya District
Ph: 9663193452

Pages - 608, Rs. 400/-
First Impression - 2013
Size : 1/8 Demy
Used paper : 70 gsm maplitho

ರೂಪರೂಪಗಳನು ದಾಟಿ.....

ಡಿ.ಎಸ್.ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : 2013
ಹಕ್ಕುಗಳು: ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ
ಪ್ರಕಾಶಕರು : ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ
ಬೆಲೆ : ನಾಲ್ಕು ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು
ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಸುಧಾಕರ ದರ್ಬೆ
ಅಕ್ಷರ ಜೋಡನೆ : ಅಭಿರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
LAKSHMI MUDRANALAYA
Chamarajpet, Bangalore-18
✆ : 2661 3123, 2661 8752
e-mail: lakshmimudra@yahoo.com

ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಳಯ ಹೋಯಿತ್ತೆಂದರಿಯೆ?
ಮುಂದೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಳಯವಾಗುವುದೆಂದರಿಯೆ?
ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯ ತಾನರಿದಡೆ ಅದೇ ಪ್ರಳಯವಲ್ಲಾ!?
ತನ್ನ ವಚನ ತನಗೆ ಹಗೆಯಾದಡೆ ಅದೆ ಪ್ರಳಯವಲ್ಲ!?
ಇಂಥ ಪ್ರಳಯ ನಿನ್ನಲುಂಟೆ ಗುಹೇಶ್ವರ?

–ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು

ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ
ಗೆಳೆತನದ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ
ಗೆಳೆಯರಾದ

ಬಿ.ಪಿ. ವೀರೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್
ಎಸ್. ಆರ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ
ಹಾಗೂ
ಎಂ ರಾಜು

ಅವರಿಗೆ
ಈ ಕೃತಿ ಅರ್ಪಿತ

ಲೇಖಕನ ಮಾತುಗಳು

ನನ್ನ ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೇರದವು ಅಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ನಡೆದ ಹಲವು ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಬಗೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಯೋಜಿತ ನೋಟ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ಲೇಖನಗಳನ್ನಷ್ಟೇ-ಅದೂ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಸೂಚಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕದ ಗರಿಷ್ಠ ಗಾತ್ರದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ-ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಬಿಡಿ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಸಂದರ್ಶನಗಳು, ಕಮ್ಮಟಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಹತ್ವ ಮಾತ್ರವುಳ್ಳ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ, ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನಾನು ಬರೆದ ಅಥವಾ ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನನ್ನಿಂದ ಬರೆಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ನೋಟದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವು ಬೆಳೆದ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಇನ್ನು ಬರೆಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎಂದು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆನೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿರುವ-ಬಹುಶಃ ಒಂದು ಲೇಖನದ ಹೊರತಾಗಿ-ಯಾವೊಂದು ಲೇಖನವನ್ನೂ ನಾನು ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನಾನಾಗಿ ಬರೆದವನಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಆಹ್ವಾನಿತ ಲೇಖನಗಳೇ.

ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಎಂದೂ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೊಂದು ಮನಸ್ಸಿದೆ-ಅಂದರೆ 'ನಾನು' ಎಂಬುದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದೆ-ಎಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾದ ದಿನದಿಂದಲೂ-ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಆತ್ಮಶ್ರೀಗಾಗಿ ನಿರಂಕುಶ ಮತಿಗಳಾಗಿ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗಿನಿಂದಲೂ-ನನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಜೀವಿತವೆಂಬುದು ಏಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಜವಾಬ್ದಾರರು, ಇದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳಾದರೂ ಯಾವುವು? ಇದು ಯಾವುದರ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೋ ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆಯ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧದ ಪಾತಳಿ-ಕುಣಿಕೆಗಳ

ಸ್ವರೂಪವಾದರೂ ಏನು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನಡೆಸಿರುವ ಹಲವು 'ಕಸರತ್ತು'ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಓದು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನವೂ ಒಂದು, ಅಷ್ಟೆ.

ನನ್ನ ಈ ಕಸರತ್ತುಗಳು ಆರಂಭವಾಗುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾನು ನನ್ನೂರು, ನನ್ನ ಔಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯರನ್ನು(ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅವರು, ನಾನು ನನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಿದ್ದರಷ್ಟೆ.) ಬಿಟ್ಟು ದೂರದ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ (ಇದನ್ನು ಏಕಾಂಗಿ ಬದುಕೂ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ.) ನಡೆಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬಂದದ್ದೂ ನನ್ನ ಈ ಕಸರತ್ತುಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಲು, ಕಸರತ್ತಿನ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಗಂಭೀರ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ರೂಪ ತಾಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ಕೂಡ ನಾನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡಿ ಬಹುಮುಖಿ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಎಂಬ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಸ್ಥೆ ನನಗೆ ನೆರವಾಯಿತು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಅನುಭವ ಸಿಹಿ-ಕಹಿಗಳ ಸಮ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುರಿಯುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು.

ಹಾಗೇ ನನ್ನ ದೆಹಲಿ ಬದುಕಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವಿರೋಧಿ ಆಂದೋಲನ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆದ ಲೋಹಿಯಾ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಧ್ಯಯನ ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಡಿಪಾಯಗಳನ್ನೇ ಪುನಾರಚಿಸಿತು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಲವು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು-ಕಿಷನ್ ಪಟ್ನಾಯಕ್, ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಡಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ-ಮತ್ತು ಹಲವು ಚಳುವಳಿಗಳು-ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಯುವಜನ ಸಭಾ, ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ ಮತ್ತು ರೈತ ಚಳುವಳಿ-ನನ್ನಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿದ್ದ ಮೂಲಭೂತವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿದಂತೆಯೇ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಉತ್ತರಗಳ ಅನೇಕ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನೂ ನೀಡತೊಡಗಿದ್ದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೋಹಿಯಾರ ರಾಜಕೀಯವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನಾಧಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರವಾದ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ. ನನ್ನ ತಹತಹಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೊರದಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂದು ನನಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದವರು ಅವರೇ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಹೌದು, ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಲಿಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದಂತೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಮತ್ತು ಸಹಜ ಕ್ರಮವೇ ಇದ್ದೀತು. ನಾನು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವ ಮುನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಕಲಿಯುಲಿಲ್ಲವೇಕೆಂದರೆ, ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ. ನಾನು ವಿಜ್ಞಾನದ-ಅದೂ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ-ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಾಠವಾಗಿ ಓದಿದ್ದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಗ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆ ಬಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಶಕ್ತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಿ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ನಂತರ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಭಾಷಾ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಲಿತಿದ್ದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಗಣಿತೀಯ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ(ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಆಗಿರದೆ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಸಂರಚನೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ.) ನನ್ನದೇ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು (ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸಾಧನೆಯನ್ನೇನೂ ಮಾಡದೆ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರ ಕಟು ದೂಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದೆನಾದರೂ) ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನನ್ನದೇ ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆನೇ ಹೊರತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಎಂದೂ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇವನ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕೇತ್ರವಾಗಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ, ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನಾದರೂ ಇವನೇಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವನೆಂದು ನೀವು ಕೇಳಬಹುದು. ನಾನು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದವನು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನನ್ನೊಳಗೇ ಏಕೋ ಈ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಯಾಸ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಅದನ್ನು ಒಲ್ಲದ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಹಿರಿಯರು ಹೊರಿಸಿದ್ದುದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದ್ದೀತು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಆಯಾಸ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಹೊಸ ಹಸಿವನ್ನು ನಾನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲಭರಿತ

ಮತ್ತು ನನ್ನದೇ ಮಿತಿಗಳುಳ್ಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲ, ಆ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಾತಾವರಣವೂ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್ ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃಂದವೂ ಸೇರಿದಂತಿದ್ದ ಅವರ ಪ್ರಚಂಡ ಶಿಷ್ಯ ಬಳಗ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಂಡರೆನಿಸಿದ್ದ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್‌ರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಂತರಂಗ ಲೋಕದ ಹಡಗುಗಳು ಲಂಗರು ಹಾಕಿದ್ದವು. ಖಂಡಿತ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ನಾನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಓದುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನನ್ನ ಬಾಹ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರವು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪಠ್ಯೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅವರ–ಇದೂ ಪಠ್ಯವೇ ಅಥವಾ ಇದೇ ನಿಜವಾದ ಪಠ್ಯವೆಂಬಂತಿದ್ದ–ಮಗ್ನತೆ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲಾಸ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ನಾನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಓದಿದ್ದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರ 'ಪ್ರಸ್ತುತ' ವಿಮರ್ಶೆ–ವಿಚಾರಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹ ವಿಶಾಲ ಆಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಲಂಕೇಶರ ಬರಹ ಆ ಆಕಾಶದೊಳಕ್ಕೆ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನನಗನ್ನಿಸಿತು. ನನ್ನ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುತೂಹಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ನನಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದೊಡನೆ ಹೊಡೆದಾಡುವುದು ಆಯಾಸಕರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದೊಡನೆ–ಅಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಕೃತಿಶಾಸ್ತ್ರದೊಡನೆ–ಆಟವಾಡುವುದು ಆನಂದಕರವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಈ ಆಟ ಬರೀ ಮನಸ್ಸಿನ, ಬುದ್ಧಿಯ–ಅಸಾವಯವ–ಆಟವೇನೋ, ಇದಕ್ಕೂ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದ ಜಗತ್ತಿನ ಭೌತಿಕ ರಚನೆಯ ಗುಟ್ಟು ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬ ನನ್ನ ಗಾಢ ಅನಿಸಿಕೆಗೂ ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ಶುರುವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಆಗ ಎದುರಾದದ್ದು ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಅದು ಆವರೆಗೆ ನಾನು ಓದಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ನೋಟವನ್ನೇ ಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಜೀವ ಮಿಡಿತಕ್ಕೂ ಅದರ ಆಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಹೊಸ ಹೊಳಹನ್ನು ಅದು ನನಗೆ ನೀಡಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸರಳ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿದ್ಯಮಾನವೂ ಹೌದೆಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿತು. ಇದು ನನ್ನ ಆವರೆಗಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನೋಡಿ, ನನ್ನ ಒಳ–ಹೊರಗಿನ ಕಾಯಿಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಮದ್ದನ್ನೂ ಅದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡಿತು.

ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವೆಂಬುದು ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿತು. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಲೇಖನ ಹೊರ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕೆಲವರಿಗೆ

ಅವರ ಜಾತಿ ಕುರುಡುತನದಿಂದಾಗಿಯೇ ಜಾತಿ ಮೂಲ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡು ಈ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಚರ್ಚೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು . ಆದರೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿತು ಎಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ನಿಜ, ಈ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅದು ಒಂದು ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಅಪ್ಪಟ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿಯಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ರೂಕ್ಷ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ 'ಚಳುವಳಿ'ಯ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ(ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ, ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ದೂಷಿಸಿದ್ದರೋ ಆ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದ್ದ ಅಡಿಗರ ಪಥಭ್ರಷ್ಟತೆಯೇ ನೆಪವಾಗಿತ್ತು.) ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ರಾಜಕೀಯ ಪಿತೂರಿಯ ವಿಲೋಮ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಲ ಕಾಲದ ನಂತರ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲದಾತರಲ್ಲೊಬ್ಬರ ಜಾಗತಿಕ ಆಯಾಮದ 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಸಾಹಸವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಳೀಯ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕರಗಿ ಹೋಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಹು ಮುನ್ನವೇ ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಾಗತೀಕರಣ ಆಗಿಹೋಗಿತ್ತು!

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುನ್ನವಷ್ಟೇ ನಾನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಓದಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ ನವ್ಯ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಓದುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇತ್ಯರ್ಥಪಡಿಸಿತ್ತು. ಈ ಇತ್ಯರ್ಥವೇ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದ್ದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಆಕಾಶಗಳು ಕರಗಿ ಹೋದವು. ಲಂಕೇಶರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಆಕಾರಗಳು ಹೊಸ ರೂಪ ಪಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ಹೀಗೆ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದವರು ತೇಜಸ್ವಿ ಆದರೆ, ಅದರ ಹೊರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಲಂಕೇಶರೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ (ಜಡ)ವಿಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಲಂಕೇಶರಂತೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಮುಟ್ಟಿ ಮೂಸಿ feel ಮಾಡಿ ಅದರ 'ಬೆಲೆ' ಕಟ್ಟುವ ಜೀವಂತ(ಐಂದ್ರಿಯಿಕ) ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ನಂಬಿದವನು ನಾನು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭವ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಗೆಳೆಯರಾದ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಮತ್ತು ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಬರೆದ ಬೆನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳು ಪಂಡಿತ ಓದೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನೇ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟಿತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ನನಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾನು ಯಾವ ಮೀಮಾಂಸಕನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಗೊಡವೆಗೂ ಹೋಗದೆ ನನ್ನದೇ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ಸಾರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಮಾನದಂಡಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾದ ಒತ್ತಡಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಅರಿಯುವ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವೆ.

ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಓದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ನೇರವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಓದಿರುವೆ, ಓದುವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಜೀವನಕ್ಕೆಂದಲ್ಲ. ನನ್ನ ಜೀವನ ಸಮೃದ್ಧಿಗಾಗಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಾನು ನನಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ, ಬೌದ್ಧ ನಾಗಾರ್ಜುನ, ಅತಿಶ, ಸರಹಾ) ಕೊಟ್ಟ ತಾತ್ವಿಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಆಧುನಕರೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮೀಮಾಂಸಕರಾರೂ (ಉದಾ: ರೇಮಂಡ್ಸ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಡೆರಿಡಾ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಫ್ಯೂಕೋ ಇತ್ಯಾದಿ) ನೀಡಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಶಃ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆಧುನಿಕರೇ ಆಗಿರುವುದು ಇರಬಹುದು; ಕಾರ್ಟೇಸಿಯನ್ ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತರಾಗಿ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿಯೇ ಒಡೆದುಕೊಂಡವರಾಗಿರುವುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಬೌದ್ಧ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಉಪಕರಣ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಗಾಂಧಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕ ಗೆಳೆಯರು ಈ ಡೆರಿಡಾ, ಸೈದ್, ಫ್ಯೂಕೋ, ಫ್ಯಾನನ್‌ರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಕಾರಣ, ಆಧುನಿಕತೆ ಲೌಕಿಕವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಸುಲಭ ದಾರಿಯೆನಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಔದಾಸೀನ್ಯ, ಕೀಳರಿಮೆ ಮತ್ತು ಉಡಾಫೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಮೆರವಣಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ವೈಭವದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಈ ವಾದದ ಎಲ್ಲ faultlineಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಬೌದ್ಧ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕರೆಲ್ಲರ ಬೌದ್ಧ ತತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನವು ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತು ಹೋಗಿ, ಅನಾತ್ಮವಾದವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೂಪ ತಾಳುವ ಹಂತ ತಲುಪಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕುವೆಂಪುವನ್ನು ತೀವ್ರ ತೆರನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಕಾಣುವುದರ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಗಡ್ಡದಯ್ಯ ಆಡುವ 'ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ' ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಜೀಳುವ ಛಾತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಇವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕೃತಿ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇವರ ರಚನಾವಾದ ಸಂರಚನಾವಾದ, ವಿರಚನಾವಾದ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಭೌತಮೂಲ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನ ಮಾತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ಅಂಗವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲಗಳಷ್ಟೆ. ಹಾಗೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜಾಗತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅರ್ಥೈಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಹೆಸರಿನ ವಿಭ್ರಮೆಯಷ್ಟೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಜಾಗತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಎಂಬುದೇ ಒಂದು ಕಣ್ಕಟ್ಟು. ಸೈದ್‌ನಿಂದ ನಾವು ಏನನ್ನಾದರೂ ಕಲಿಯಬೇಕಿದ್ದರೆ ಕಲಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಇದನ್ನು. ಆದರೆ ನಾವೀಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ತಲೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಹೊಸ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಮೂಲಕ ನಂನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಹಂಕಾರಗಳನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪ್ಪಟ ಲೌಕಿಕ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದನ್ನು ಬಳಸಿ ನಂನಮ್ಮ ಪೆದ್ದು ಹಿಂಬಾಲಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸೈನಿಕ ಗುಂಪುಗಳಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ನಾವೀಗ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೇ ನಡೆಯುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ಹೀಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಲಿತು ತಮ್ಮ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ'ಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ 'ಜ್ಞಾನವೇ ಅಧಿಕಾರ' ಎಂಬ ಘೋಷವಾಕ್ಯವು ಈಗ ಜ್ಞಾನದ ಅಪಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವರ ಈ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದಲ್ಲವೇ? ಈ ಘೋಷ ವಾಕ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೊಸದೇ? ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ಜ್ಞಾನವೇ ಶಕ್ತಿ' ಅಥವಾ ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ಜ್ಞಾನೋದಯವೇ ಮುಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಪರಿಮಿತ-ತತ್ಕಾಲೀನ-ರೂಪವಲ್ಲವೇ ಇದು? ಇದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ತತ್ಕಾಲೀನ ರೂಪದಲ್ಲಿ-ಅಳತೆಗಳಿಗೆ, ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ಭೌತಮೂಲ ಮಾಹಿತಿ ಆಧಾರಿತ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ-ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲವೆ? ಇದು ಇಂದು ಅಧಿಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲೂ ನಮಗೆ 'ಕಾಣಿಸಿ'ಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಜ್ಞಾನ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಭೌತಮೂಲ ಮಾಹಿತಿ ಕೋಶವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದ ಯೂರೋಪಿನ 'ಜ್ಞಾನ

ಯುಗ'ದ(ಆಹಾ! ಎಂತಹ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಹೆಸರು!) ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ 'ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವ'(Nation State)ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಾರಣವಲ್ಲವೆ?

ನಾವು ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ, ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದೆ; ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೂಗಾಡತೊಡಗಿರುವಾಗ, ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತು, ವಾದ, ಕೂಗು ಕಹಳೆಗಳು ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಯಾವ ಕೋಟೆಯ ಬತೇರಿಗಳಿಂದ ಎಂದು (ಒಳ)ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ; ಒಮ್ಮೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಶಕ್ತರಾದರೆ, ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಮಂಡಿಸಿದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಡಿಪಾಯಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವ ಪಾಠಗಳನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಸುಧಾರಿಸದೆ, ಬೆಳಸದೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇವೆ? ಅದರ ಹಿಂದಿದ್ದ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರ ಮಾತೃಕೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣೆತ್ತಿ ಕೂಡ ನೋಡದೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇವೆ? ಜೆ.ಸಿ. ಕುಮಾರಪ್ಪ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಪಾಲರ ಬರಹಗಳತ್ತ ಏಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಹೊರಳುತ್ತಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕೀತು. ನಮ್ಮ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ'ಗೆ ಆಧಾರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿರುವ 'ವಿಸ್ಮೃತಿ'ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದುದು ಈ ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದರೆ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯ ಸಂಕೇತ–ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರಬಹುದಾದ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಾವಿಂದು ಅನ್ವೇಷಿಸಬೇಕಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ರೂಪರೂಪಗಳನು ದಾಟಿ' ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪದ್ಯದ ಸಾಲೊಂದನ್ನು ನೆಪವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಾನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಭಾವನೆಯೇ ನನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು. ನಿಜ, ಈ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಅನೇಕ ಹಿರಿ–ಕಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಚಿಂತಕರು, ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ನನ್ನೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನಾನು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ವೈಭವದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೋ ಏನೋ(ಆದರೆ ಅದೊಂದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕರೂ ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು!) ಕುವೆಂಪು

ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೊರತಾಗಿ ನನ್ನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಮನಸ್ಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಒಡನಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ನನ್ನ ಪ್ರಯಾಣ ಏಕಾಂಗಿಯಾದದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ, ನಾನು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಯಾವ ಗುಂಪಿನೊಂದಿಗೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಕೃಪಾ ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದುದು. ಬಹುಶಃ ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನನಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ನನ್ನದೇ ಕಣ್ಣುಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕಳೆದ ಮುವ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮುಖ್ಯ ಸಂವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದೊಡನೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳನೋಟಗಳೊಡನೆ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಇದೆ, ಈ ಮೊದಲೇ ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ, ನಾನಾಗಿ ನಾನು ಏನೂ ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ, ನನಿಂದ ಬರೆಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಲೇಖನಗಳ–ಈಗ ನೋಡಿದರೆ ನಾನೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಷ್ಟು–ದೊಡ್ಡದಾದ–ಸಂಗ್ರಹ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವಾದರೂ ಹೊಸ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ನಂಬಿಕೆ ನಿಜವೋ ಸುಳ್ಳೋ ನೀವೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ನಾನೇನೂ ಈ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಈಗ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಉಮೇದಿನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮೀಯ ಪ್ರಕಾಶಕ ಗೆಳೆಯ ದಿವಂಗತ ನೆಲಮನೆ ದೇವೇಗೌಡರ ಮಗ ಜೆ. ರಾಜೀವ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಪುನರಾರಂಭಿಸುವುದಾಗಿಯೂ, ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನದೇ ಮೊದಲ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು–ಬಹುಶಃ ಬಿ.ಎಸ್. ಶ್ರೀರಾಮ್ ಅವರ ಪುಸಲಾವಣೆಯಿಂದಾಗಿ–ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ತಯಾರಿಯ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಗಳು ಅಭಿರುಚಿ ಗಣೇಶರದ್ದು. ತಮ್ಮದೇ ಪುಸ್ತಕವೆಂಬಂತೆ ಮೊದಲ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಕರಡು ತಿದ್ದಿದವರು ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಗೆಳೆಯ–ಗೆಳತಿಯರಾದ ರೇಖಾಂಬ ಪ್ರಭು, ಎಂ. ರಾಜು ಮತ್ತು ಮಂಜುಳಾ ರಾಜು ಅವರುಗಳು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕದ ರಕ್ಷಾಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಸುಧಾಕರ ದರ್ಬೆಯವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮಂಜು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ನಾನು ನನ್ನ ಈವರೆಗಿನ ಯಾವ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೂ ಯಾರಿಂದಲೂ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ಒಂದು

ದೀರ್ಘ ಚಿಂತನಾ ಪಯಣದ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿಂದ ನೋಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಈಗ ನನಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿ, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಚಿಂತಕರ ಕಡೆ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿದಾಗ ನನ್ನ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಸೆಳೆದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ. ಶೆಟ್ಟಿ. ಇವರು ನನಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪರಿಚಯ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಜ್ಞಾನದ ಹಸಿವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊಸ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ತಹತಹಿಸುತ್ತಿರುವವರೆಂದು ನನಗೆ ಕಂಡವರು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಹುದಲಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರೆಂದು ಕಾಣುವವರು. ಅವರನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಲು ಕೋರಿದಾಗ ನಾನು ಮುಜುಗರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅಭಿಮಾನ ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಳ ಅಮೂಲ್ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸ-ಅಭಿಮಾನಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಹಾಗೇ ನನ್ನ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ದೀರ್ಘ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು ಮತ್ತು ಬಂಧುಗಳು ನೆರವು-ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ೧೯೮೦-೯೦ರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ' ಎಂಬ ದ್ವೈಮಾಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸಹ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, (ದಿ.) ಜಿ.ಎಲ್. ರಾಮಪ್ಪ, ಸ. ಉಷಾ, ವೈ. ಮಂಜಪ್ಪ ಮತ್ತು 'ಮಯೂರ'ಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದ ಗೆಳೆಯ ಜಿ.ಪಿ. ಬಸವರಾಜು ಹಾಗೂ 'ವಿಕ್ರಾಂತ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ನಾನು ರಾಜಕೀಯ ಅಂಕಣ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ನನ್ನಿಂದ ಬರೆಸಿದ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ರವಿಕೃಷ್ಣಾ ರೆಡ್ಡಿ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕ ರವೀಂದ್ರ ರೇಷ್ಮೆಯವರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಚೈತನ್ಯ ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಸವಿತಾ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಅವಳಿಗೊಂದು ಸಂಭ್ರಮವೇ ಹೌದು. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಬರುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾತ್ರವೂ ದೊಡ್ಡದು. ಅವಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಓದುಗರು ನನ್ನ ಈ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಕೊಂಡು ಓದಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದಂತೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ಲೈಬ್ಯವನ್ನು ದಾಟಿಸುವ ಅಂಬಿಗ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿರಂತರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರೆಹಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆಳಕು ಸೂಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕು ಪೂರ್ತಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವ ಡಿ ಎಸ್ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರವರು. ಈ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾಶಿಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಜಗಳವಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಷ್ಟೋ? ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಷ್ಟೋ" ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಲೌಕಿಕ ಭೋಗ-ಭಾಗ್ಯಗಳೆಷ್ಟೋ? ಅವರೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾರ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಇಂದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಸಿದು ಕಟ್ಟಿದ ನಿಜ ಅರ್ಥದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕರೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಡಿ ಎಸ್ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಅನೇಕ 'ಆರಾಮ ಕುರ್ಚಿ' ಪ್ರಖರ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನರಾದವರು. ಅವರು ಶುದ್ಧ ತತ್ವನಿಷ್ಠರು, ಆದರೆ ಅವರು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕರಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಮುಂದೆಯೇ ಅನೇಕ ಕೆಂಬೂತಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಕಟನಾಟ್ಯ ಮಾಡಿ ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪೀಠಗಳಿಗೆ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ; ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಓದು, ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆ, ತಮ್ಮ ಅಂಕಣ, ತಾವು ನಡೆಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಬಿರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ನಾಳೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕನಿಷ್ಟ ಸಹ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಅಗಾಧ ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಮುದಾಯವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದ್ದಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೊಗೆಮೊಗೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದಲೂ ನಾಗಭೂಷಣರನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಅವರ ಶಬ್ದಪ್ರಮಾಣದ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಜೊತೆಗಿನ ಅವರ ಜಗಳಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ನನಗೆ ಅವರು ಹಲವು ಬಾರಿ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ'ನಂತೆ ಕಂಡದ್ದಿದೆ. ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಜೊತೆ, ಅಸಹ್ಯದ ಜೊತೆ, ವಿಕಾರದ ಜೊತೆ ಎಂದೂ ರಾಜಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸುವ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರು ಅದನ್ನು ತೊಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪೊರಕೆ ಹಿಡಿದ್ದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಆದರೆ ನಿರಂತರ ಚಡಪಡಿಕೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ನಾಗಭೂಷಣ್ ತಮ್ಮ ಈ ಹತ್ತು-ಹಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕಲನವಾದ

'ರೂಪ ರೂಪಗಳನು ದಾಟಿ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ನನಗೆ ಸೂಚಿಸಿದಾಗ ನಾನು ನಿಜಕ್ಕೂ ದಿಗಿಲು ಬಿದ್ದಿದ್ದೆ. ದಿಗಿಲು ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ ನಾಗಭೂಷಣರ ಪ್ರೀತಿಗೆ. ನಾಗಭೂಷಣ್ ವೃತ್ತಿಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾನಿನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬರೆಹಗಳ ಎತ್ತರ ಮತ್ತು ಅವರ ಓದಿನ ವಿಸ್ತಾರ ಇವು ಇನ್ನೂ ನನಗೆ ಎಟುಕಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರೆಹಗಳ ಒಂದು ಕಟ್ಟನ್ನು ನಾನು ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದಾಗಲೀ ಎರಡೂ ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ ಅಂತಲೇ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಅವರದ್ದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರವರ ದಾರಿ ಯಾವುದು ಮತ್ತು ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಡುವ ಮಾದರಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನಷ್ಟೇ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ನಾಗಭೂಷಣರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಈ ಗುಚ್ಚ ಏನಿದೆ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ಆಧುನಿಕ ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಗಭೂಷಣರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ. ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ 'ಹೊರಗಿನದು' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಲೋಹಿಯಾ 'ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜವಾದ'ವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ 'ಪರಕೀಯ'(alien ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಜ್ಞಾನಶಿಸ್ತುಗಳ ಅಂತಹ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಪಠ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಸಲ್ಲದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಹೇರಿ ಬಹಳ ಸಲ ಅವುಗಳ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಒಳಗಡೆಯೇ ಅದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಂತನದ್ರವ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಅವು ನಮ್ಮೊಳಗಡೆಯೇ ಇವೆ. ಅವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಲೋಹಿಯಾರವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ.

ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಶಿಸ್ತಿನ' ಓದುಗರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸತತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಬರುವ ನಾಗಭೂಷಣರಿಗೆ ತಾವು ಆ ತಥಾಕಥಿತ 'ಶಿಸ್ತಿನ' ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡದೆ ಇದ್ದದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಆಯಿತೆಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪೆಡಂಭೂತವನ್ನು ತಾವು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಅಥವಾ ಅದರ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂಭಾವ್ಯ ಅಪಾಯದಿಂದ ತಾನು ಪಾರಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗೋಚರವಾಗುವ

ಸಂಗತಿ. ಅದರರ್ಥ ನಾಗಭೂಷಣರಿಗೆ ಈ ಯಾವ 'ಪರಕೀಯ' ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಅದೂ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ. ಅವರ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು:

> "ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ, ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಅನ್ನಿಸದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅಡವಿಯೊಳಗಿನ ಬದುಕಿನ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಸ್ವತಃ ದಟ್ಟಡವಿಗಳಂತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಎದುರಿಸಿದಷ್ಟು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪಾತ್ರಗಳು, ಜಾತಿ–ವರ್ಗ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಕ್ರಿಮಿ, ಕೀಟಾದಿ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿ, ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟ, ಹೊಳೆ, ಮಳೆ, ಗಾಳಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬುದ್ಧಿಗಷ್ಟೇ ಗಮ್ಯವಾಗದ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚಗಳು, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳು, ನೇರವಾಗಿ ನಡೆಯದೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ಕಾಲ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧ ತರ್ಕಪ್ರಪಂಚದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಧೀರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯೆಂದೋ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದೋ, ಬಂಡವಾಳಷಾಹಿ ಯುಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದೋ–ಅದರರ್ಥ ಏನೇ ಇರಲಿ–ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಹೊರಟವರು ಈ ದಟ್ಟಡವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು, ಈವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾಡೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಹೊಸ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ, ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಆಗ ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ದಶಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತಿರುವ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಹಾಗೂ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ'ಯಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸುಯೋಗವಿರುತ್ತಿತ್ತು.
>
> ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅನಿಕೇತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ಉದಾರವಾದೀ ಮಾನದಂಡಗಳು ಆರಾಧನೆಯ ತುಂಡುದಾರಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಆತುರ ತೋರಿದರೆ, ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಮಾನದಂಡಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಠ ತೋರಿವೆ.
>
> ಆದಿ–ಅಂತ್ಯಗಳ, ಮುಖ್ಯ–ಅಮುಖ್ಯಗಳ, ಅರ್ಥ–ವ್ಯರ್ಥಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ, ನೀರೆಲ್ಲವೂ ತೀರ್ಥವೆನಿಸುವ ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಂತೆ

ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೈ ಮಧ್ಯೆ ಬೆನ್ನು ಹುರಿಗಳಂತೆ ಹರಿದುಹೋಗಿರುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಬೇರುಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು–ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ–ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೈಮೇಲೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅರ್ಥ–ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲೆಣಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದು, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ಅವುಗಳ ಜಡ ವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ಅರ್ಥ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಡಕಾಡಿ ಸೋತಿದೆ". (ಗುತ್ತಿ–ಹೂವಯ್ಯ: ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು)

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹತ್ಯಾರುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಡೆಯೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನದು ಮಾಡದಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ದಯನೀಯವಾಗಿ ಸೋತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರು ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗ ಎಳೆದಾಡಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಸಿಟ್ಟಿದೆ.

ಸಮೀಕ್ಷೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಪತ್ರ, ಸಂದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿ ನಾನಾ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತು ಬರೆಹಗಳು ಡಿ ಎಸ್ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರವರ ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರತಿಫಲನಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರವರ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿ ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಲೇಖನಗಳು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ತೇಜಸ್ವಿ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಮತ್ತು ಇವತ್ತಿಗೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ನಾಗಭೂಷಣ್ ತಮ್ಮ ತ್ರಿಶೂಲ ಝಳಪಿಸಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ತ್ರಿಶೂಲ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವರನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿಯೂ ಇದೆ. ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂತಿರುವ ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ನಾಗಭೂಷಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕ ಕುರುಡಾಗುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲೇ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು.

'ಈ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಆ ಆಕಾಶ'ದವರೆಗೆ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಲೇಖಕರ ಮಾತು'ಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗಭೂಷಣರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> **"ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ಬದುಕಿನ ಇತರೆಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಂತೆ ಈಗ ಒಂದು ಪರಿಣಿತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಕೆಟ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ; ಹೆಚ್ಚು ಜನರ 'ಬೆಂಬಲ' ಪಡೆದದ್ದೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು ಎಂಬಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ನಿರ್ಭಿಢೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಲ್ಲ ಹುಸಿ ವಿನಯ, ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುವ ಅಮೂರ್ತ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿ, ನಮ್ಮ ನೋಟವನ್ನು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕಟು(ರಾಜಕೀಯ) ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮತ್ತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆವೃತತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗಳನ್ನು ಮರುಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದೆ."**

ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಾನಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಮರುಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದು ನಾಗಭೂಷಣರ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳಿವು. ಅವರ ನೇರ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ ಅಮೂರ್ತ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ಕಟು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕತೆಗಳು. ನಿಜಕ್ಕಾದರೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ನಾಗಭೂಷಣರ ಕೋಪ ಇರುವುದು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಮೇಲಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅಕರಾಳ-ವಿಕರಾಳವಾಗಿ ಹೇರುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ, ಹೇರುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ತಕರಾರು ಇದೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗಲೇ ಬಹಳ ಬಾರಿ ವಿರೂಪಗೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ತಾವೇ ನಿಜವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ಸರ್ವಜ್ಞ ಗರ್ವದಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಾಗಭೂಷಣರ ಗಂಭೀರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲ ದಿನಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೇ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆ ನಾಗಭೂಷಣರ ವಾದ ಸಾಧುವಾದುದು ಎಂಬುವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇದ್ದಿರಲಾರದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ, ಕುವೆಂಪು-ಕಾರಂತ-ತೇಜಸ್ವಿ-ಅನಂತಮೂರ್ತಿ-ಲಂಕೇಶ್-ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಬಗ್ಗೆ, ಶ್ರೀರಂಗರ ಬಗ್ಗೆ, ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವೊಂದು

ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲಘು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಡ್ಲಿಯ ಬಗೆಗಳು, ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಟ್ನಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಗಣ್ಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವರ್ಗ ನಾಗಭೂಷಣರ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ತಾವೂ ಓದಿ, ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಓದಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಿರಿದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಕೊಡದ ಕೆಲವೊಂದು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶೇಷತೆ ಅಲ್ಲ, ಇಂಥ ಒಳನೋಟಗಳು ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಓದಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರು ಸೃಜಿಸುವ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಕುರಿತು ನಾಗಭೂಷಣ್ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ:

> **ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ–ಲೋಹಿಯಾ–ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಕೆಲ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ನಾಯಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ಯಾರೂ ಐಡಿಯಾಲೋಗ್ಸ್–ಆಕ್ಟಿವಿಸ್ಟ್ಸ್ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದ್ದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ನಾವೆಲ್ಲ ಪೇಪರ್ ಟೈಗರ್ಸ್ ಅಷ್ಟೇ. ವಿ ಆರ್ ಆಲ್ ಪೇಯ್ಡ್ ರೆಬೆಲ್ಸ್...! ಹಿಂದೆ ಬಯ್ಯೋದಕ್ಕೆ ಅಂತಾನೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿಶೇಷ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೆಲವರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದೂಷಕರು ಅಂತ ಕರೀತಿದ್ರಲ್ಲಾ ಆ ತರ. ಹಾಗೇ ನಾವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಲೇಖಕರು, ಕಲಾವಿದರು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಂಬಳಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ರಾಯಲ್ಟಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇವೊತ್ತಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ, ಇವರಿದ್ದರೇನೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅನ್ನೋದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಅಂತಾ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಅನ್ನೋದೆ ಈ ಪೇಯ್ಡ್ ರೆಬೆಲ್ಸ್‌ನ ಜಗತ್ತು ಅನ್ನೋ ತರ ಆಗಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ.** *('೨೦೦೧–೨೦೧೧ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ: ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೋಟ')*

ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರು ಇಂತಹ ದಿಟ್ಟ ನೇರ ನಿಷ್ಠುರ ಮಾತುಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಆದರೆ ಅವರಂತೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ರಾಚುವ ಹಾಗೆ ಹಿಡಿಯುವವರೂ ಕನ್ನಡದ ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಇದರಿಂದ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು

ಕೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಸಾಕ್ರಟೀಸ್‌ನ ನೆಮ್ಮದಿಯಂತೂ ಅವರ ಪಾಲಿಗಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದಿದೆ. ಅದೂ ಸೆಮಿನಾರ್‌ವೊಂದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ ನಾಗಭೂಷಣರು ಆಡಿರುವ 'ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ನನಗೆ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಗಭೂಷಣ್ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಯಾವ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಡಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಜನಪದದ ಕುರಿತು. ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಕುರಿತು ಮತ್ತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಲೋಕಜ್ಞಾನ(ಕಾಮನ್‌ಸೆನ್ಸ್)ದ ಕುರಿತೂ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ನಾಗಭೂಷಣರ ಮಾತು ಗಮನಿಸಿ:

> ವಿಜ್ಞಾನ ಬಂದು ಎಲ್ಲ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಯ್ತು ಅಂತ ಹೇಳೋದು ಅರ್ಧ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಈ ಅರ್ಧ ಸತ್ಯ ಅನ್ನೋದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸುಳ್ಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವತ್ತು ಉನ್ನತ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ವಾಂಟಂ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಿನ್ಸಿಪ್‌ಲ್ ಆಫ್ ಅನ್‌ಸರ್ಟೆನಿಟಿ' ಅನ್ನೋ ತತ್ತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಘಟಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಏನು, ಇದು ಆಗುತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಇದರ ಕರ್ತೃ ಯಾರು, ನಿಜವಾಗಿ ವಸ್ತು ಅನ್ನೋದು ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಇದರ ನಿರ್ಮಾತೃ ಇದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಈ ತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉನ್ನತ ವಿಜ್ಞಾನ ಅನ್ನೋದು ಉನ್ನತ ಧರ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಣುಬಾಂಬ್ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು– ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸೇರಿದಂತೆ– ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ, ಯುಗ ದ್ರಷ್ಟಾರರ ತರ ಆಗಿಹೋದ್ರು, ನಮ್ಮ ಋಷಿಗಳ ಹಾಗೆ. ಅಷ್ಟು ದಟ್ಟ ವಿಷಾದ ಅವರನ್ನು ಕಾಡ್ತು. ಅವರನ್ನ ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ರೂಪ ಯಾವುದೂಂದ್ರೆ ಮತ್ತೆ ನಾವು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರಾಗೋದು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಅಂದ್ರೆ ದೇವ್ರು–ದಿಂಡ್ರು–ಪೂಜೆ–ಪುನಸ್ಕಾರ ಅಂತಲ್ಲ. ಸಾಮೂಹಿಕತೆಗೆ, ಕರುಣಾಗೆ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರೋನು ನನ್ನ ತರಾನೇ ಮನುಷ್ಯ. ಅವನ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳೂ ನನ್ನ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳೇ ಅನ್ನುವ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಏನು ಅನುಬಂಧ ಇತ್ತಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ವಾಪಾಸೋಗೋದೇನೇ ನಿಜವಾದ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗೋದು ನಾವು.
>
> ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ವಾಪಾಸ್ಸಾಗೋದು ಅಂದ್ರೆ ಡೊಳ್ಳು, ಸೋಬಾನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ವಾಪಸಾಗೋದು ಅಲ್ಲ... ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಗ್ರಾಮಸ್ವರಾಜ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುನರನ್ವೇಷಿಸುವುದು. ....ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಅನ್ನೋದು ಏನು ಮಾಡಿದೆ ಅಂದರೆ, ಸುಖ ಸವಲತ್ತುಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ

> ಸುಖ ಸವಲತ್ತುಗಳ ದಾಸರಾಗಿಬಿಟ್ಟದ್ದೇವೆ ನಾವು. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲವು ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿತ್ತು. ಇಷ್ಟು ಬೇಕು, ಇಷ್ಟು ಸಾಕು ಅನ್ನೋ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸಿತ್ತು. ಇದರಾಚೆ ಹೋದ್ರೆ ನಾವು ಕೆಡ್ತೀವಿ, ಗ್ರಾಮ ಕೆಡುತ್ತೆ ಅನ್ನುವ ಮಿತಿ ಇತ್ತು. ಗ್ರಾಮವೇ ಒಂದು ಮಿತಿ ಆವೊತ್ತು.
>
> ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದ ದೊಡ್ಡ ಮಾತು ಅಂದ್ರೆ, ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಾನು ಇರುವವರೆಗೆ ನಾನು ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ, ಗ್ರಾಮದ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ನಾನೂ ಜವಾಬ್ದಾರ ಅನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವನಲ್ಲಿರುವವರೆಗೆ ಅವನು ಸಹಜವಾಗಿರ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ದಾಟುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಅವನ ಜಗತ್ತು ದೊಡ್ಡದಾಗ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ; ಈ ಜಗತ್ತು ನನಗೆ ಅರ್ಥ ಆಗ್ತಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗದ ಏನೋನೋ ನಡೀತಾ ಇದೆ, ಇದಕ್ಕೂ ನನಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ; ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗಿನೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಹೊರಗಿನವನಾಗ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಅವನು ಅಸಹಜ ಅಥವಾ ವಕ್ರನಾಗತೊಡಗ್ತಾನೆ. ಈಗ ರಾಜ್ಯದ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಜಕಾರಣ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ; ಅದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಎಟುಕಿಗೆ ಸಿಗದೇ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯಂತ್ರಣ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ, ನಾವು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ, ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಗ್ರರಾಗ್ತಿರೋದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

–ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳ್ತಿರೋದು ಓರ್ವ ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸನಲ್ಲ, ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಓದು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಸ್ವಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಲೋಹಿಯಾರನ್ನು ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನೂ ಓದಿಕೊಂಡ ತನ್ನ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನು ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡ ಓರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಭೀರ ಓದುಗ. ಜಾನಪದದ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೂ ಗಾಂಧಿ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಸಮಾಜವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಬೆಸೆದು ನೋಡಬಹುದೆಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ನಾಗಭೂಷಣರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಮೇಷ್ಟ್ರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ಹೇಳಿ..?

ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯು ಸಾಗಿಬಂದ ಬಲು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ನಾಗಭೂಷಣ್ ತಮ್ಮ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಡಿ ಆರ್ ನಾಗರಾಜ್‌ರ ನಂತರ ಸಾಹಸ–ದುಸ್ಸಾಹಸಗಳ ಅನ್ವೇಷಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ 'ಕ್ಷೇಮವಾದಿ' ವೃತ್ತಿಪರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ನಾಗಭೂಷಣರು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಷದೀಕರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿರುವ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ' (ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೦೯) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಯೇ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾ, ಬಹುಶಃ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಲೋಕದ ಹೊರಗಿನವನಾದ ತಾವೊಬ್ಬರ ಹೊರತಾಗಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಏಕೆ ಅನ್ನೋದು ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಹಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುವಷ್ಟು ಬೌದ್ಧಿಕ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ'ವಾಗಿರಲಾರರು ಎಂಬ ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ ಕಾರಣವೇ..? ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪು ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ–ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕವಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ–ರಾಜಕಾರಣದಂತೆಯೇ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಇದು..? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾದರೂ ಕನ್ನಡದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಲೋಕ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯ ತೋರುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು.

ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ವಾದಿಸುವಂತೆ ಡಿ ಆರ್ ನಾಗರಾಜ್ ಮಂಡಿಸಿದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟಿನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಮತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಳೆದ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನೂ ಬದಲಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಹಿಂದಿರುವುದು ಮೂಲತಃ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ. ಯು ಆರ್ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ' 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ' ಎಂಬ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಮಂಡಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ 'ಒಕ್ಕೂಟ'ದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿನ ಬೆಳಕಿನ ಬೀಜಗಳೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ಡಿ ಆರ್ ನಾಗರಾಜರವರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ನಾಗಭೂಷಣರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಡಿ ಆರ್ ಬಳಗದ ಪ್ರತಿದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಿದ್ಧರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ.

ಕಳೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳಿಂದಂತೂ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಲೋಕ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಬಹಳ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಾಗಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿವ್ಯಮೌನ ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾದರೆ ಮನು ವಿ ದೇವದೇವನ್‌ರವರು ತಮ್ಮ

'ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲೊದಗಿದ ಘಟವು... ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿನ್ನೆಗಳು' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ(ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ. ೨೦೦೯) ಡಿ ಆರ್ ನಾಗರಾಜರ ವಾದವನ್ನು ಮುರಿದು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಒಂದು ಕಟ್ಟುಕಥೆ ಎಂದಾಗಲೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞ ಷ.ಶೆಟ್ಟರ್‌ರ ಬಹುಮಾನ್ಯ 'ಶಂಗಂ ತಮಿಳಗಂ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿ: ಆರಂಭ ಕಾಲದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿಂತನೆ' (ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ–೨೦೦೭) ಪುಸ್ತಕದ ಕುರಿತಾಗಿ ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ 'ಲೋಕಜ್ಞಾನ' – ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾಡು–ನುಡಿಯ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ವಿಸ್ತೃತ ಲೇಖನ(ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ತುಮಕೂರು ವಿವಿ–೨೦೧೩)ದಲ್ಲಿ ಶೆಟ್ಟರ್‌ರವರ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ತ ಸಾಕ್ಷಿ–ಆಧಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುರಿದಾಗಲೂ ಅದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವತ್ ಲೋಕದ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವೇ ಉತ್ತರವಾಗಿತ್ತು. ಮಿಷೆಲ್ ಫುಕೋ ಮತ್ತು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್‌ನ ನಂತರ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಸಮಾನನಾದ ಚಿಂತಕ ತಾನೇ ಎಂಬ ಹುಸಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭಾವಲಯವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಗಿಂಡಿಮಾಣಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯಾಗಲು ಬಂದ ಎಸ್ ಎನ್ ಬಾಲಗಂಗಾಧರರೆಂಬುವರ 'ಸ್ಮೃತಿ:ವಿಸ್ಮೃತಿ–ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' (ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೧೦) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಬಂದಾಗಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕೆಲವು ಸಂಶೋಧಕರು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ ಒಟ್ಟು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡಾವಾರು ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಜಾತಿವಿರೋಧದ ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವಚನಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಿರುಚಿದಾಗಲೂ, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ವನ್ನು ನಡೆಸಿ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಜಾತ್ಯಾಧಾರಿತ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪ–ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದ ಡಾ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆಂಬಂತೆ ತುಟಿ ಪಿಟಕ್ಕೆನ್ನಲಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಂತ ಇದು ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಶೋಧನೆಯಂತಹ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೂ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ. ಆದಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಜಬ್ಬ ಹಸನಬ್ಬರನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆಗೊಳಿಸಿ ಸಂಘಪರಿವಾರದ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಥಳಿಸಿದಾಗಲೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮುದಾಯವಾದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಇದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ತಣ್ಣಗಿದ್ದರು. ಕೆಲ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆದಾಗ ಕರಾವಳಿಯ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಇದು ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕರಾವಳಿಯ ವಿಶೇಷ ಆರ್ಥಿಕ ವಲಯದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರೆಗೊರಿ ಮೆಂಡೋನ್ಸಾ ಎಂಬ ಬಡಪಾಯಿ ಕೃಷಿಕನೊಬ್ಬನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಯಂತ್ರಗಳು ಬಂದು ಕಿತ್ತೆಸೆದಾಗಲೂ ಕರಾವಳಿಯ ಯಾವ ಪ್ರಗತಿಪರ

ಕೃಷಿಕರೂ ಏನಾಯಿತು.? ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅರವಿಂದ ಕೇಜ್ರಿವಾಲ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಬಡಪಾಯಿ ಈ ದೇಶದ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಜನಾಂದೋಲನವನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ ಆತನ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಹಲ್ಲೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ಪರ, ಬಿಜೆಪಿ ಪರ ಮತಯಾಚನೆ ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಯಾವ ಸಾಹಿತಿ/ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೂ ಈ ಕುರಿತು ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ..? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಹಲ್ಲೆ ಅನಾಗರಿಕವಾದದ್ದೂ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾವು ಇಷ್ಟೊಂದು ಜಡವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಯೇ ಎಂದು ಮನಸ್ಸು ಖಿನ್ನವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ನಾಗಭೂಷಣರಂತಹ ಓರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕ ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಬೌದ್ಧಿಕಲೋಕ ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಕಡೆಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದೆ ಏಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಬೇಕಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಗಭೂಷಣ್ ಮಾತ್ರ ಇದೆಲ್ಲವರ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಲೇಖಕರಿಗೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಮಲಗಿದಾಗಲೂ ತಮಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋ, ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನೋ ದಿನವೊಂದರಲ್ಲೇ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಪತ್ರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ನಾಗಭೂಷಣರ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಅನುಪಮವಾದುದು. ವ್ಯಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಗಭೂಷಣ್ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೋ ಅದೇ ಮಟ್ಟದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವರು ಹೊಸ ಲೇಖಕರಿಗೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾರ/ಯಾವ ಮುಲಾಜಿಗೂ ಒಳಗಾದವರಲ್ಲ.

ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ಅರೆಶತಮಾನದ ಅಲೆಬರಹಗಳು' ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಎಡವಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಲೇ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರಹ ಹೇಗೆ ಶಟ್ಲ್ ಬ್ಯಾಡ್ಮಿಂಟನ್‌ನ ರೀತಿ ಇವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾಗಭೂಷಣ್ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ನಾಗರಾಜ ವಸ್ತಾರೆಯವರ ಬರೆಹಗಳ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರಿಂದ ಬೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಒಂದು ಸುಖವೇ! ವಸ್ತಾರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೈಸಿಕೊಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

> "ಇಂತಹ ಜಗತ್ತು ನಿಜವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಗೊಡವೆ ನಮಗೇಕೆ? ಇದು ಅನೈತಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದಲ್ಲ. ಅದು ಕನ್ನಡೇತರ ಜಗತ್ತೂ ಎಂದಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದು ಅತಿ ಸಿರಿವಂತರ ಜಗತ್ತೂ ಎಂದಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪರಂಪರೆ–ಒಳಚಲನೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಜೈವಿಕ ಅರಿವನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಯೆಂಬಂತೆ ಕಟ್ಟಡ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸುಯೋಜಿತ ವಾಸ್ತು ಪ್ರಕಾರ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿದೆ ಎಂದು. ಆ ಪ್ರಪಂಚ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ನಮಗೇನು? ಅವರನ್ನು ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ, ಅವರ ಆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಿಡುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು."

ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ 'ಗಣ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ವರ್ಗ' ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡಿದಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ನಾನು ಹೇಳಿರುವೆ. (ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ವರ್ಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಮಲು ಇನ್ನೂ ಇಳಿದಿಲ್ಲವಲ್ಲ!) ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರಿಗೆ ಏನೂ ನಷ್ಟವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಆ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವತ್ ಜಗತ್ತಿಗೆ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುವ ಓರ್ವ ಸಮರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತುಂಬಿರುವವರೆಂದರೆ ಡಿ ಎಸ್ ನಾಗಭೂಷಣರೇ.

ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು, ಅದರ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯ ಕುರಿತು ಅಪಾರವಾದ ಒಲವು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಕುರಿತು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕುರಿತೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊರಳನ್ನು ಹಿಚುಕಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಭಾಜಾ ಭಜಂತ್ರಿ ನಡೆಸಲಾರರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಜಗತ್ತು(!) ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ–ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಾಗ್ವಾದ–ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಎಂಬೀ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಂತೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬಡವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದು ಇವತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಆನಂದವರ್ಧನರನ್ನೂ ಮರಳಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಓದುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಬರೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಯಾವ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಯಾವ ಚಿಂತಕ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ತ್ವಚಿಂತಕನಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಹೇಳಿ? ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೆರೆಸುವಂತಹ ಆತನ 'ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಫಿಲಾಸಫಿ'ಯಾಗಿರುವಂತಹ 'ಪೊಲಿಟಿಕ್ಸ್' ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ದುರಂತವಲ್ಲವೇ? ಶತ–ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ಫಿಲಾಸಫಿಯನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಮುಟ್ಟದ ನಾವು ಇನ್ನು ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್ ತತ್ತ್ವಚಿಂತಕರನ್ನು ಓದುವ ಚರ್ಚಿಸುವ ಬರೆಯುವ ಮಾತಂತೂ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು.

"ನಾನು ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ (ಪಶ್ಚಿಮದ ತತ್ತ್ವಚಿಂತಕರನ್ನು) ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಓದಿನಿಂದ ಉಳಿದವರು ರೋಮಾಂಚಿತರಾದಂತೆ ನಾನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಂಡಿಲ್ಲ" ಎಂದು ನಾಗಭೂಷಣ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ರೋಮಾಂಚನವೇನು, ಸ್ತಂಭೀಭೂತಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅನೇಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಈ ಚಿಂತಕರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ

ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಮಿಷೆಲ್ ಫುಕೋ ಜೈಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಎಕ್ಸಾಮ್' ಎಂಬ ನಮ್ಮ 'ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯನ್ನು' ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಹೇಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು? ಯಾಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು.? ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆತ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಓದಿದರೆ ಆ ಓದು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಸಂಕಟಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಮಿಷೆಲ್ ಫುಕೋನ 'ವಾಟ್ ಈಸ್ ಆನ್ ಆಥರ್' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು 'ಹೂ ಈಸ್ ಆನ್ ಆಥರ್' ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಓದಿ, 'ಲೇಖಕನೆಂದರೆ ಯಾರು?' ಎಂದು ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಂಡ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಿಗ'ರಾದ ನಾವು ಇನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ ತಯಾರಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಭೂಖಂಡದ ಯಾವ ಭಾಗದ ತತ್ತ್ವವೇತ್ತನ ಬಗೆಗೂ ನಿರಾಳವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೂ, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆದ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾರ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿಂತನಪೂರ್ಣ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವವರು ಡಿ ಎಸ್ ನಾಗಭೂಷಣ್ ಎಂಬುದು, ನನಗೆ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ.

ನಾಗಭೂಷಣರು ತಮ್ಮ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವ ಹತ್ತು ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿದೆ. ಘನವಾದ ಈ ಮೂರೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ಅವರದ್ದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅನ್ನ ತಿನ್ನುವವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಗಭೂಷಣ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ನಾಗಭೂಷಣರ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೋಕಾಭಿರಾಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ, ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಗಭೂಷಣ್ ತಮಗೆ ದತ್ತವಾದ ಅಪಾರವಾದ ಲೋಕಾನುಭವದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲೇಖನವನ್ನೂ ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರವರ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಓದುಗನಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾವಧಾನದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ' ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಓದುವುದು' ಹೇಗೆ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರಂಥವರು ಬರೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಬರೆಹವನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಬೌದ್ಧಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿ (ರಿಹರ್ಸಲ್) ಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು/ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಸಂಬಳ ಎಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರುಗಳು ಓದು ಬರೆಹಗಳ ಶತ್ರುಗಳಾಗಿ, ಲೇವಾದೇವಿ ನಡೆಸುತ್ತ, ರಿಯಲ್ ಎಸ್ಟೇಟ್ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಣ ತೊಡಗಿಸುತ್ತ, ಪುರುಸೊತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತ, ಪ್ರೊಫೈಲ್ ಬಿಲ್ಡ್‌ಅಪ್‌ಗಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು 'ಸಂಪಾದಿತ' ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ, (ಅದಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು) ಸ್ವಂತ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಕು ಬೇಕಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮಹಿಳೆ, ದಲಿತ, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ, ಎಡಪಂಥೀಯ ಬಲಪಂಥೀಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುರುತಿನ ಕಾರ್ಡುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜಾತಿ/ಲಿಂಗ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳ ಕೇಸು ಜಡಿಯುತ್ತ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಲು, ಸಂಶೋಧನೆಯ ವರದಿಗೆ ಸಹಿ ಹಾಕಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ದುಡ್ಡು ಪೀಕುತ್ತ, ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಲು ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ/ಬ್ರೋಕರ್‌ಗಳ ಕಾಲು ನೆಕ್ಕುತ್ತ ವಸ್ತುಶಃ ನಾಯಿಪಾಡು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ದರಿದ್ರ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ; ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆದು, ಸಮೂಹಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡದ ಓದು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರಂತಹ ಓರ್ವ ಋಷಿ ಮತ್ತು ಅವರ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯ ಫಲದಂತಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಕನ್ನಡದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ.

ಆ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ನಾನೀಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾವಿಸಿದ ಈ ಹುಚ್ಚು ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಶಾಂತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಶಿವನಂತೆ ನನಗೆ ನಾಗಭೂಷಣ್ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರ ಗುರು ಡಾ. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾರ ನೆಚ್ಚಿನ 'ದೇವರೂ' ಆಗಿರುವ ಈ ಶಿವ, ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರವರನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾವ್ಯದ 'ಕಣ್ಣೂ' ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಗಭೂಷಣ್‌ರ ಪ್ರಿಯ ಪತ್ನಿ ಸವಿತಾನಾಗಭೂಷಣ್‌ರಿಗೆ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಂಡವನೂ' ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಅಂಥ 'ಶಿವ' ಸದ್ಯದ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕ್ಲೈಬ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಲಿ.

ತುಮಕೂರು

ಡಾ. ನಿತ್ಯಾನಂದ ಬಿ ಶೆಟ್ಟಿ
ವಿಭಾಗ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ತುಮಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,

ಪರಿವಿಡಿ

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳು: ಒಂದು ನೋಟ

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಥೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಾದರೂ, ಮಾಸ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವುದು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ. ನೀವು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಓದಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಓದಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಓದಿ, ಅಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಕಥೆಗಾರರಾಗಿಯೇ. ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಗೀಳೋ ಎಂಬಂತೆ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು, ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಕಥೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿಯ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಾರರೇನಲ್ಲ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಥೆಗೊಂದು ತನ್ನದೇ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿಯೇ. ಕಾಲ ಕಳೆಯಲು ಮಾತ್ರ ಓದಬಹುದಾದಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಷ್ಟು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುಮಾರು ೭೫ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ೭೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ, ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ: ನಂತರದಲ್ಲೇ 'ಆನಂದ', ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ ಮುಂತಾದವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಂತೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೇ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದರ ನಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ಬಂತು. ಅ.ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸು.,

ನಿರಂಜನ, ಚದುರಂಗ, ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ ಕಾಲ. ಜನ ಜಾಗೃತಿಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಾಲ ಇದು.

ಇದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ವಾಣಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ ಮುಂತಾದ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥಾಲೋಕದ ಅನಾವರಣವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಅರವತ್ತರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಎರಗಿದ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿ ಕೆಲಕಾಲ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬುಡಮೇಲುಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೌತೆಕಾಯಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಇದನ್ನು ಯಾವ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾದಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಎಂದದ್ದು.

ಆದರೆ ಈಗ ಆ ಕಾಲವೂ ಮುಗಿದಿದೆ. ಸುಮಾರು ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಟೀಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಈಗ ಯಾಕೋ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಕ್ರ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುತ್ತನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತಹ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತರಂತಹ ಬರಹಗಾರರು ಕಾಲದ ಗರ್ವದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಲೆಗಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಾಮೋಹಿಯಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಬಂಡಾಯಗಾರರಂತೆ, ಕಾರಂತರು ವಿಚಾರವಾದಿಯಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವರಾದರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಇವು ಏನೂ ಆಗದೆ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದವರು. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ತಂದು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಸೂರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೋಲು, ಗೆಲುವೂ ಅಡಗಿರುವುದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಹೀನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಕಥನ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕತೆ 'ಮಾಯಣ್ಣನ ಕನ್ನಡಿ. 'ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿ'ಯಂತಿರುವ ಈ ಕತೆಯ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಸದ್ಯ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತರ್ಕ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಲ್ಲುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

೧

ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ, ಬರೆಯಹೊರಡುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬದುಕೆಂದರೆ ಏನು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅಥವಾ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ, ಪುರಾಣಗಳ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಒಳಸತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದುವು. ಅದಕ್ಕೇ ಬದುಕು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು

ಪೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಅನುಭವವಾಗದೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಂದಹಾಸವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಣುಕುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲ ಕತೆ ಬರೆದಾಗ ಹೇಗಿದ್ದರೋ ಕೊನೆಯ ಕತೆ ಬರೆದಾಗಲೂ ಹಾಗೇ ಇದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಆಶ್ಚರ್ಯವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಳೆದ ೭೫ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲ್ಲೋಲ-ಕಲ್ಲೋಲಗಳು ಅವರನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಕೊಂಚವೂ ಬದಲಾಯಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೇ? ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೌದು ಎಂಬ, ಎರಡನೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲೆ. ೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುವೆಂಪು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಬರೆದಾಗ ಶಂಭೂಕನೆಂಬ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ತಪಸ್ಸಿನ ಹಕ್ಕನ್ನು ರಾಮನ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡರು; ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪೋಲಂಕಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೀತಾಯಣ ಎಂಬ ರಾಮಾಯಣದ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದು ಸೀತೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕ್ರುದ್ಧರಾದರು: "ಅವನ್ಯಾವನೋ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೇಷ್ಟ್ರಂತೆ, ತನಗನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬರೆದು ಸೀತೆಯ ಮಾನ ತೆಗೆಯೋದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನಂತೆ" ಎಂಬ ಸಂಯಮರಹಿತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ತರಹದ ಬಿರುಸಾದ ಅಸಮಾಧಾನ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಥವಾ ಕ್ರುದ್ಧತೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಂದೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಸಂಬಂಧ ಗಾಢ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಇದೊಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿಯೇ ಕಂಡೀತು; ಕಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸನಾತನಿ, ಗೊಡ್ಡು ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಟೀಕೆ ದುರಾಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಓದುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳಿತು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರುವುದು ಅದರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ; ಕಲಿಯಬಾರದ್ದನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕಲ್ಲ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ? ಅದರ ಗುರಿಯಾದರೂ ಯಾವುದು? ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಅದರ ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಓದುವವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅದು ತಾಯಿಯಂತೆ ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ, ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವಿನ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು. ದೈನಂದಿನ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನು, ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ನೋವು ವಿಷಾದಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಾರ ತಾಯಿಯಂತೆ ಮೈದಡವಿ ಮರೆಸಿ, ಈ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳು, ಅದರ ವಿವರಗಳು, ಒಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು ಚೆಲುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ

ನೋಡಿ ಎಂದು ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರದ್ದು. ಉದಾತ್ತತೆಯಲ್ಲಿರಳುವ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾರವನ್ನಷ್ಟೇ ನಾವು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಹೀರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಜೀವನ ಧೋರಣೆ ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದಿದೆ. ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಹೊಸ ಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆಯುತ್ತವೆ.

೩

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಲೋಕ ಪುರಾಣಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಾಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸದ ಪಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗನ ಬೆಟ್ಟದ ಸೋಲಿಗರ ರಂಗನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣಿದ್ದರೆ ಸೋಲಿಗರ ಈ ರಂಗನೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಬಲ್ಲ. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೆ 'ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗ' ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ.

'ಇರುವೆಗಳ ಲೋಕ' ಎಂಬ ಕಥೆ ಇರುವೆಗಳ ಲೋಕದ ವೈಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ಬೆಳೆಯಲೆಣಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ದುರಂತ ಆರಂಭವಾದುದನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲೆಣಿಸುವ ಈ ಕಥೆ ವಸಿಷ್ಠನ ಈ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: "ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು ಹಿಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಇಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮುಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಧಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಇರುವೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಮಾನವ ಲೋಕ ಇರುವೆಯ ಲೋಕ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ".

ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವ ಈ ಧಣ್ಣನೆಯ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಿನಿಕತನ, ಮಾಸ್ತಿ ವಿಧಿವಾದಿ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ದೂಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಎಂತಹ ವಿಧಿವಾದಿ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಸಾವು ಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗದಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಅವತಾರವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಸಾವಿನ ಎದುರು ಅಸಹಾಯಕನೇ? ಅರ್ಜುನ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ: "ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಡ. ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾವು ಯಾರು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ?" ಕೃಷ್ಣ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: "ವಿಧಿ ಅದನ್ನೂ ಯೋಚಿಸದೆ? ಲೋಕದ ಕ್ರಮ ನನಗಾಗಿ. ನಿನಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಆದೀತೆ ತಮ್ಮ? ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೋ. ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗು". ನಂತರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಸೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ದೇವರೇ. ದೇವರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅವತಾರವೇ. ಸುರ, ನರ, ಕಿನ್ನರ, ಕಿಂಪುರುಷ, ಕ್ರಿಮಿ, ಕೀಟ ಎಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮ. ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿತು... ಆ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕುತ್ತಾ ಇದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಯಾವುದೇ ಬೇರೆ ಆಗೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ".

ವಿಧಿಯನ್ನು, ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಆ ಎಲ್ಲ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಾಸ್ತಿ, ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ: "... ತನ್ನ ಗುರಿ ಲೋಕದ ಸುಖ ಎಂದುಕೊಂಡವನು ಲೋಕದ ಸುಖವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಆಗಬೇಕು",

ದೇವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ, ಹಾಗೇ ಮನುಷ್ಯ ಕೂಡಾ ದೇವರಾಗಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈ ಕಥೆಯ ಆಶಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

'ಬೈಚೇಗೌಡ' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನಿಂದ ಬದುಕನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮುಗ್ಧ ರೈತನೊಬ್ಬ ಅದೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕುಟುಂಬದ ರಕ್ಷಕನಾಗುವುದು ಇದೇ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ. ಮಾಸ್ತಿ ಇಂತಹ ಮುಗ್ಧ ರೈತ ಬೈಚೇಗೌಡನನ್ನು ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ರೀತಿ ಇದು: "ಹೀಗೆಂದು ಬೈಚೇಗೌಡ ತನ್ನಂತೆ ನಡೆದನು".

"ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ" ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರ ನಡುವೆ ಕಟುಂಬ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಶೀತಲ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಈ ಸಮರದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಭೀತರಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗಿರುವುದೂ; ಬುದ್ಧನಿಂದ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯಲು ಸಂಸಾರ ತೊರೆದು ಹೋದ "ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು" ಕಥೆಯ ಸಾರಿಪುತ್ರ ಬುದ್ಧ ನಿರ್ವಾಣ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಭಿಕ್ಷುಣಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟದ್ದೂ; 'ಪಂಡಿತನ ಮರಣಶಾಸನ'ದ ಪಂಡಿತ ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ ಅಮಾತ್ಯ ಪಟ್ಟ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರಿಂದ ಮಾತು ಪಡೆದು "ನನಗೆ ಮತದಿಂದ ಆಗುವುದು ಏನು? ಈ ಜೀವ ಎತ್ತಲಿಂದ ಬಂದಿತ್ತೋ ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದೆ? "ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವುದೂ; 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ, ಕಥೆಯ ಕೂಲಿಗಾರ ವೆಂಕಟಿಗ ದಾರಿತಪ್ಪಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಳಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತು ತನ್ನೂರಾದ ತಿರುಪತಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು ಬೇಡವೆಂದಾಗ "ಅದೇ ದೇವರ ಇಷ್ಟ ಅಂತ ಕಾಣ್ತದೆ. ಊರಿಗೆ ಹೋದರೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಇಳಿಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ವಾರದಲ್ಲಿ, ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಮುಖ ತಿಲಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇವಳಿಗೆ ಅತ್ತ ಹೋಗುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲದನ್ನು ನಾನೇಕೆ ಬೇಕು ಎನ್ನಲಿ? ದೂರದಲ್ಲೇ ಇರ್ತೇನೆ, ದೇವರೇ ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನಪ್ಪ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ". ಎಂದು ತನ್ನ ಸರಳತನದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೂ-ಇದೇ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ,

ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಹೀರತೊಡಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಈ ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಅಸಹಜ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆ ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲೇ, ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದು', 'ಸರಿ-ತಪ್ಪು'ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ತಾರಕಕ್ಕೇರಿ ರಂಪವಾಗದೆ ಇದು ಕಥೆಯೋ ನಿಜವಾದ ಬದುಕೋ ಎಂಬ ಬೆರಗನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾ ಮಂದ್ರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲೇ ಧ್ಯಾನದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸರಳಗನ್ನಡದ ಬೆಡಗು, ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವೋ ಅನುಕಂಪೆಯೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ರಸಾರ್ದ್ರ ಶೈಲಿ, ದೂರನಿಂತೂ ಹತ್ತಿರದವರಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಕ್ರಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಅವರನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಕಲೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

'ಆಚಾರ್ಯ ಪತ್ನಿ' ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಒಳನೋಟವೊಂದನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕತೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ನಂತರ ಬರುವ ಪ್ಯಾರಾ ಇದು, ಅದು ಹೀಗಿದೆ:

"ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಷುಣ್ಣನಾಗಿದ್ದೆನು. ನಾನು ಎಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆಂದು ನೋಡಿದೆನು. ಅದು ಹೊಂಡದ ಪಕ್ಕದ ಒಂದು ಅರಳಿಯ ಮರದ ಅಡಿ. ದೇವಾಲಯದ ಕಡೆ, ಹೊಂಡದ ಕಡೆ, ಊರ ಕಡೆ, ನೋಡಿದೆನು. ಮುಳುಗುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಶತಮಾನಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ, ಮೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಾವು ಕೊಡುವ ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯಂತೆ, ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಜೀವನದ ಬದುಕನ್ನು ಹೊದೆದಿರುವ ಕಡಲ ತೆರೆಯಂತೆ ಕವಿದು ತೊಳಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದೋ ಮೂಕ ಯಾತನೆ, ಯಾವುದೋ ಮೂಕ ಆಸೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿದ್ದವು. ಒಬ್ಬ ಯತಿ, ಒಬ್ಬ ಸುಮಂಗಲಿ, ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತ, ಅವನ ಪತ್ನಿ, ಇವರ ಮಗ: ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಕದಲಿ ಬಂದೆನು."

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಲಾಂಛನದಂತೆ ಅವರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಸದಾ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂಟಿ ಕೆಂಪುಗೆರೆಯ ಮೂಲಪುರುಷರಾದ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು, ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪತ್ನಿಯನ್ನು ತೊರೆದುಬಂದರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಅನುಕಂಪದಿಂದೆಂಬಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಥೆ ಇದೇನು ಕೇವಲ ಊಹೆಯೋ ಇತಿಹಾಸವೋ ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನವೋ ಎಂದು ಓದುಗರನ್ನು ಕಣ್ಣುಜ್ಜಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಊಹೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದಷ್ಟು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಡುವ ವರ್ತಮಾನದಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಿರು ಪ್ರವಾಸಕಥನದಂತೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಳುಗುಡಿ, ಕೊಳ, ಬಿಳಿಯಕೊಕ್ಕರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಸ್ತವ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ

ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಂತೇಜ್ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ, ಕಥೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನೊಂದು ಮಂದಸ್ಮಿತದಿಂದ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಮನದೊಂದಿಗೂ ದಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ವಿಷಾದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ, ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪ-ಸಮಗ್ರೀಕರಣಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮುಂಡಾಮೋಚ ಮಾಡಿ ಕೂರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಇಂತಹುದೇ ಅನುಪಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ', 'ಮಸುಮತ್ತಿ', 'ಮಂತ್ರೋದಯ' ಹಾಗೂ 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈಶೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಉದಯವನ್ನು ಸಾರುವ 'ಮಂತ್ರೋದಯ' ಕಥೆಯಂತೂ ಇಡೀ ಈಶೋಪನಿಷತ್ತೇ ಕಥೆಯಾಗಿ ಅರಳಿದಂತೆ, ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಾರವನ್ನು ನೀರಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಹೊಸದೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಿನುಗಿಸುತ್ತದೆ.

'ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿ ಕತೆ', 'ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಹರ್ಷಿಯ ಭೂರ್ಜ ವೃಕ್ಷಗಳು'. 'ಬಾದಷಹನ ದಂಡನೆ' ಹಾಗೂ 'ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು' ನ್ಯಾಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಬದುಕಿನಾಳದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತಿ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವ ಹವಣಿಕೆಯ ಯಾವುದೇ ಸೂಚನೆ ನೀಡದಷ್ಟು ಮೂರನೆಯವರಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ ನಿಂತು ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದ ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕ ಮಿತಿಗಳು ನ್ಯಾಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೂ ನೋವನ್ನೂ ಅಣಕಿಸಿ ನಗುತ್ತವೆ.

'ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ' ಎಂಬ ಕಥೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕಥೆ, ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಶಿಷ್ಯ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಜಯದ ನಂತರವೂ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರಿಗೆ ಸೋತ ಜನ ಅವನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಓಲೈಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಅಮಲೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಳಿಸಿದ್ದ ತನ್ನ ಸೋದರ ಸೊಸೆಯ ಮಗ ಕ್ಲಿಯಾಂತೀಸ್ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ಈ ಸ್ವದೇವತ್ವವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ಗೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ಕಾಗದದ ಮೂಲಕ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನ ತತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಕೊಲೆಯಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬರುವ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯನ್ನು ಅದರ ಗಂಭೀರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ;

"ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಅಳುವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡನು. 'ರಾಜನು ಇದುವರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಒಂದು ತೆರನಾಯಿತು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ತೆರ' ಎಂದನು. ಸೊಸೆ 'ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆಯೋ ಇದನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ

ತೆಗೆದುಕೋ' ಎಂದಳು. ಕಾಗದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮಾವನ ಎದುರಲ್ಲಿಟ್ಟು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಅಳುವುದಕ್ಕೆ ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋದಳು."

೬

ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ. ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ 'ಕವಿಯ ಬಾಳ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು' ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸೀತು ಎಂಬ ಅಳುಕು ನನಗೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚೇತನದಂತಿರುವ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಒಳತೋಟಿಯ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. ಹಾಗೂ ಇದು ಮಾಸ್ತಿ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯಂತಿದೆ:

"... ತಾನು ಅನುಭವದ ಸುಖವನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದನು. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆಸೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೀತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ್ದನು. ಅದು ಆಗ ಸುಖವನ್ನು ತಂದಂತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಆಮೇಲೆ ಸುಖಕ್ಕೂ ಹತ್ತು ಮಡಿಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತು. ತೃಪ್ತಿ, ಸುಖ: ಸುಖ, ತೃಪ್ತಿ. ಸುಖವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ, ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ? ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು? ತ್ಯಾಗವೇ, ಭೋಗವೇ? ನೇಮವೇ ಇಚ್ಛೆಯೇ? ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ, ನೀತಿಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತನಾಗಿರುವುದೇ?

ಕವಿ ಈ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಿರುವು ಹಾಕುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಮಲಗಿದ್ದನು. ತುಂಬ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸು ಸೋತಿತ್ತು. ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ಸರಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದು ಸರಿಯೋ? ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈಗ ಇರುವ ತಿಳಿವಿಂದ ಇದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕು ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಕವಿ ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದನು. ಮಂಚ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರುಗುಟ್ಟಿತು. ಸೇವಕನು ಬದಿಗೆ ಬಂದನು. ಇವನು ಬಂದ ಸಪ್ಪಳದಿಂದ ಇರಬೇಕು, ಕವಿ ಕಣ್ತೆರೆದನು. ಅವನು ಸೇವಕನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕಿಟಕಿ ತೆರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬರಲಿ' ಎಂದನು. ಸೇವಕನು ಹೋಗಿ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತೆರೆದು ಮರಳಿ ಹಾಸಿಗೆಯ ಬಳಿ ಬಂದನು. ಆ ವೇಳೆಗೇ ಕವಿಯ ಉಸಿರು ಸೋತುಹೋಗಿತ್ತು. ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕಟ್ಟಿ ಕೇಳಿದಂತಾಗಿ ಸೇವಕನು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಸೊಸೆ ಆಟಲಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಬಂದನು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಬಿಟ್ಟು ಅವಳೂ ಬಂದಳು. ಆ ವೇಳೆಗೇ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಹಾರಿತ್ತು."

(ಕಾರ್ಕಳದ ಭುವನೇಂದ್ರ ಕಾಲೇಜಿನವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ (೧೯೮೬)

ಗುತ್ತಿ – ಹೂವಯ್ಯ: ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳು

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ನಾಯಿಗುತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹೂವಯ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವರೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತೀತಿ ಇರುವ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೊದಲು, ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಮಾತಾಡಬಯಸುವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುವುದು ಉತ್ತಮವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ.

೧

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ವರ್ಣಿಸಿರುವರಾದರೂ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿಮರ್ಶೆ ಈವರೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆ, ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಭಾಗ ಅಥವಾ ಮುಖಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಮುಟ್ಟಿ ತಡಕಾಡಿ, ತನಗೆ ದಕ್ಕಿದಷ್ಟನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಯೋ, ಗೊಣಗಿಯೋ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಥರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು, ಇವು ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅನನ್ಯ ಕಥನವೆಂಬ ಸ್ಥೂಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ; ಇನ್ನೊಂದು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಸಮತೋಲನ ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಎರಡನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದವರು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಕಡೆ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ಈ ಪಾತ್ರದ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಟೀಕೆಗಳೆಂದೂ; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ನಾಯಿ ಸಾಕದವರು, ಕಕ್ಕಸಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಡಿಗೆ ಇನ್ನಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಹೋಗದವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾರೆಂಬ ಅರ್ಥತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಉಡಾಫೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಎದುರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧] ಅತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಎಂಬ ನನ್ನ ವಾರಿಗೆಯ ಸಮರ್ಥ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು 'ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ' (collective un-conscious) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅವರ

ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ದಾರಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.[೨] ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಂತಹ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಹೊಂದಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ, ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ, ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಅನ್ನಿಸದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅಡವಿಯೊಳಗಿನ ಬದುಕಿನ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಸ್ವತಃ ದಟ್ಟಡವಿಗಳಂತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೂ ಎದುರಿಸದಷ್ಟು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪಾತ್ರಗಳು, ಜಾತಿ-ವರ್ಗ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಕ್ರಿಮಿ, ಕೀಟಾದಿ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿ, ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟ, ಹೊಳೆ, ಮಳೆ, ಗಾಳಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬುದ್ಧಿಗಷ್ಟೇ ಗಮ್ಯವಾಗದ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚಗಳು, ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳು, ನೇರವಾಗಿ ನಡೆಯದೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ಕಾಲ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧ ತರ್ಕಪ್ರಪಂಚದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅಧೀರ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯೆಂದೋ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂದೋ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಯುಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದೋ-ಅದರರ್ಥ ಏನೇ ಇರಲಿ-ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಹೊರಟವರು ಈ ದಟ್ಟಡವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು, ಈವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾಡೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಹೊಸ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ, ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ, ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಆಗ ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಈ ದಶಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತಿರುವ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ'ಯಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸುಯೋಗವಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅನಿಕೇತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ಉದಾರವಾದೀ ಮಾನದಂಡಗಳು ಆರಾಧನೆಯ ತುಂಡುದಾರಿಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಆತುರ ತೋರಿದ್ದರೆ, ನವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಿ ಮಾನದಂಡಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಠ ತೋರಿವೆ.

ಆದಿ-ಅಂತ್ಯಗಳ, ಮುಖ್ಯ-ಅಮುಖ್ಯಗಳ, ಅರ್ಥ-ವ್ಯರ್ಥಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ, ನೀರೆಲ್ಲವೂ ತೀರ್ಥವೆನಿಸುವ ಧ್ಯಾನದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೈ ಮಧ್ಯೆ ಬೆನ್ನು ಹುರಿಗಳಂತೆ ಹರಿದು ಹೋಗಿರುವ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವಗಳ ಬೇರುಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು-ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ-ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೈ ಮೇಲೆ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅರ್ಥ-ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲೆಣಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದು, ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ಅವುಗಳ ಜಡ ವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರ. ನಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ಅರ್ಥ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಡಕಾಡಿ ಸೋತಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು, ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನನ್ನು ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧಕನೊಬ್ಬನ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆದ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಎತ್ತರಗಳ ಅರಿವಾದೀತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾರೆ "ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದು Cosmic vision brooding on local things"[೩]

ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿರಪೇಕ್ಷ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬರೆಯಲೆಣಿಸುವ ಕುವೆಂಪು, ಕಾಲದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚಲನೆಯಲ್ಲೇ ಅಳತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗೆ ಸಿಗಲಾರದೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಲೆ ತನ್ನ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. "ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಹೀಗಾಗಿದೆ. ಅದು ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದೋ ಏನೋ ಕುವೆಂಪು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಎಂಬ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂತರು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂತಿರುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ? ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಯನ್ನೂ, ನಾಟಕವನ್ನೂ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ; ದುರ್ಗಮವೂ, ರುದ್ರ ಪ್ರಶಾಂತವೂ, 'ನಂದಾಬೆಂಕಿ'ಯ ಆವಾಸಸ್ಥಾನವೂ ಆದ ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಬಿಂದು ಇರುವುದು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬದಲ್ಲಿ. ನನ್ನ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲೆಂದು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'ಯ "ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬದ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದ ಒಂದು ಪ್ಯಾರಾವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ:

> "... ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಮರ್ಶನ ವಿಚಕ್ಷಣರು ಆ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗವಿಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪಾಳು ಬಿದ್ದ ದೇವಾಲಯವನ್ನೋ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ವಾತಾವರಣ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪೂರ್ವಿಕತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು!
>
> ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳು ತಿಂದುಂಡು ಹೋಗಿದ್ದವು. ಆ ಮೂರಡಿಯ ಎತ್ತರದ ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬವು ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಎಷ್ಟು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಅದರ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊಸರು ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ! ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕೋಮಲ ಕರಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿದೆ! ಎಷ್ಟು ಕಂಠಗಳು, ಎಷ್ಟು ರೂಪಗಳು, ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಎಷ್ಟು ಕ್ಷುದ್ರ ಕಲಹಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿವೆ! ವಾಸುವಿನ ತಾಯಿ, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ತಾಯಿ, ಅವರ ಅಜ್ಜನ ತಾಯಿ, ಅವರ ಅಜ್ಜನಜ್ಜನ ತಾಯಿ–ಎಲ್ಲರೂ ಪರಿಚಿತರು ಆ ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬಕ್ಕೆ. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮಾತಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಬಂದರೆ ಎಷ್ಟು ಗುಟ್ಟುಗಳು ರಟ್ಟಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ! ಎಷ್ಟು ಸ್ನೇಹ ಪ್ರೇಮಗಳು ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗಿ ಮಣ್ಣುಗೂಡುತ್ತವೆ! ಎಷ್ಟು ದ್ವೇಷ ಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು ಹಾಳಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ಸ್ನೇಹ ಶಾಂತಿಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ! ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಬಾಯಿ ಬಂದರೆ ದೇವರೇ

ಗತಿ! ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡ ಪುರಾಣವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ! "ಅಯ್ಯೋ ನಾವು ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಹನುಮಂತ, ರಾವಣ, ಪಂಚಪಾಂಡವರು, ಕೃಷ್ಣ, ಕೌರವ, ದ್ರೌಪದಿ – ಇವರುಗಳ ಕಥೆಯೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆವಲ್ಲಾ!" ಎಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸಾದಿ ಕವಿವರ್ಯರೂ ನಾಚಿ ತಲೆಬಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಯಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲದವರಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ!"

ಜಡ ಚೇತನಗಳು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕಣ್ದೆರೆಯುವ ಒಂದು ಬದುಕಿನ ಅಂಗಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗೆ, ಜಡವಾಗಿ ಕೂತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ತನ್ನೊಳಗೆ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಂತಿರುವ ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿ, ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದೂ; ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕಣ್ದೆರೆದ ಚೇತನಗಳು ಪೂರ್ಣ ಬೆಳಕನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳೊಳಕ್ಕೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ, 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ ಕಡೆಯುವ ಚಲನಶೀಲ ಕಡೆಗೋಲು ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವುದೂ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪುನರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ಪರಿಘಟನೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕೇ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನಬಹುದು–ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹುಡುಕಲೇಬೇಕಾದರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ತಂತಮ್ಮ ಸಂಚಿತ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುಪ್ರಪಂಚದ ಸೆಳೆತಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾಗೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ–ಅದನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಮುಕ್ತಿ ಎನ್ನಿ, ಸರ್ವೋದಯ ಎನ್ನಿ, ವಿಮೋಚನೆ ಎನ್ನಿ–ದಾರಿಸವೆಸುವ ಪಯಣಿಗರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತತ್ತ್ವ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯ ಭಾರವಿಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವ-ಮೌಲ್ಯಗಳೇನಿದ್ದರೂ–ಅವುಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ–ಈ ದಾರಿ ಸವೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಊರುಗೋಲುಗಳಷ್ಟೆ. ಇಂದು ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಗುತ್ತಿ ಮತ್ತು ಹೂವಯ್ಯ–ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ದಾರಿಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹವರು. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿ ಈ ಪಯಣದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ತಲ್ಲಣದ ಸೂಚನೆ ಇದ್ದರೆ, 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ಈ ಪಯಣದ ಕೊನೆಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಈ ಎರಡೂ ತುದಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟವಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಪಯಣದ ಹಾದಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವೇ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾರತಃ ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಯಾಣದ ಕಥೆಗಳು.

ಮೊದಲನೆಯದು ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಸುಷುಪ್ತಿ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಥೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಥೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿ ಮೊದಲ ಕಥೆಯ ನಾಯಕನಾದರೆ, ಹೂವಯ್ಯ ಎರಡನೇ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ.

೨

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಹಾ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿರುವವನು ಗುತ್ತಿ. ಹೊಲೆಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇವನು ಕುಳ್ಳನಾದರೂ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾಳು. ಸಿಂಬಾವಿ ಭರಮ್ಮೈ ಹೆಗಡೆಯವರ ಜೀತದಾಳು. ಆದರೂ, ಆತನೂ ಒಡೆಯ–ತಾನು ಸಾಕಿ ಬೆಳೆಸಿದ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯ 'ಹುಲಿಯ' ಎಂಬ ನಾಯಿಗೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಗುತ್ತಿ ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಸೇವಾರ್ಥ ಹೊರಡುವ ಪ್ರಯಾಣದೊಂದಿಗೆ. ಆ ಸೇವೆಯಾದರೂ ಎಂತಹುದು? ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬೀಜರೂಪಿಯಾಗಿರುವ 'ಕಾಮ' ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವದು. ಒಡೆಯನ ಎರಡನೇ ಸಂಬಂಧ ಕುದುರಿಸುವ ಪತ್ರ ಹೊತ್ತ ಅವನು ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅವನ 'ಕಾಮಕ್ಕೆ' ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ತನ್ನ ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಹಿಂದೆ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿರುವ ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಹುನ್ನಾರವೂ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಆರಂಭವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ: "ಗುತ್ತಿ ಅಂದಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದನು. ನಾಗರೀಕರಿಗೆ ಭೀಕರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ವರ್ಷಾಕಾಲದ ಆ ಭಯಂಕರ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯದ ರುದ್ರ ಪ್ರಕೃತಿ ಅವನಿಗೆ ಬಹುಕಾಲದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವನೂ ಆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿದ್ದನು: ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯಂತೆ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮರದಂತೆ ಅದರ ಒಂದಂಗವಾಗಿದ್ದನು."[೫]

ಹೀಗೆ ಕಾಮದ ಮೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಜಡಚೇತನನಾಗಿ ಹೊರಟ ಗುತ್ತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂಬ ಮಹಾನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಈಗೀಗ ಕೊಂಚ ಮಂಪರು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡರು, ಸೇರೆಗಾರರು, ಶೆಟ್ಟರು, ಹಳೆಪೈಕದವರು, ಬೇಲರು, ಬಿಲ್ಲವರು, ಹಸನವರು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಜಾತಿಗಳು, ಮತಾಂತರ, ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಬಳಸುವ ಆಸೆ, ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಲಗ ಊದುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿ, ಈ ಸ್ತರದ ಆಶಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೊಡಲೊಳಗೆ ಮಹಾ ಆಶಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಬೀಸೆಕಲ್ಲು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೂಕಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಾತ್ರ. ಅವನಿಗೊಂದೇ ಒತ್ತಡ–ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ತನ್ನವಳನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಅದೂ ಅವಳು ಇನ್ನೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗಿದ್ದವಳು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ. ಆದರೆ ಆ ಆಶಯದ ಹಿಂದೆಯೂ ಭಯವಿದೆ, ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ ಇದೆ–ತಿಮ್ಮಿ ಅವನಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಒಡೆಯರ ಜೀತದಾಳುವಿನ ಮಗಳು; ಆ ಒಡೆಯರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ

ಒಡೆಯರಿಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಸರ್ವಥಾ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲ–ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಾಳು ತಮ್ಮ ದುಡಿಮೆಗೆ ತಪ್ಪುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗುತ್ತಿ ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗುತ್ತಿಯ ಚೇತನ ಜಡತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಆದಿಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಒಳಗೇ ಬಂಡೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನು ಭಯದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಈ ಒಳ ಬಂಡಾಯದ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ– ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಅವಳ ಮನೆಯಿಂದ ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಮೂಲಕ. ಕಗ್ಗಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಒಳ ಬಂಡಾಯ ಒಂದು ಹಂತ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಕುರ್ಕನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಮಾರಕವಾಗಿ ಗಾಯಗೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ಅದು ದಾರುಣವಾದ ಎರಡನೇ ಹಂತ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲನೇ ಹಂತಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥಸಾಂಗತ್ಯವಿದೆ. ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕಳೆದ ಮೊದಲ ರಾತ್ರಿಯ ನಂತರ ಬೆಳಗಾದ ಪರಿ ಹೀಗೆ:

"ಅಯ್ಯೋ ಅಯ್ಯೋ ಅಯ್ಯೋ! ಬಾವ ಬಾವ ಬಾವ! ಅಲ್ನೋಡು ಅಲ್ನೋಡು ಅಲ್ನೋಡು.. " ಮುಂದೆ ಮಾತು ನಿಂತು, ಕೈ ಮುಗಿದುಕೊಂಡು ಭಾವ ಪರವಶಳಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಳು ತಿಮ್ಮಿ.

ಪೂರ್ವ ದಿಗಂತದಿಂದ ಕೆಂಡದುಂಡೆಯಾಗಿ ಕಿರಣವಿಲ್ಲದ ಸೂರ್ಯ ಮೇಲೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಕಣಿವೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದ ಆ ಮಂಜಿನ ನೊರೆಯ ಸಮುದ್ರ, ಹಸಿರು ದ್ವೀಪಗಳಂತೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದ ಮಲೆ ನೆತ್ತಿಗಳು, ಮೂಡು ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಮೋಡಗಳ ವರ್ಣಲೀಲೆ, ಇವುಗಳ ಸುವಿಸ್ತೃತ ಭಿತ್ತಿ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಚೈತ್ರ ರವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ತಿಮ್ಮಿಯಂತಹವಳಿಗೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭೂಮಾನುಸಂಚಾರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು."[೬]

ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗೆ ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ಎರಡು ದಲಿತ ಚೇತನಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೋಲಾಹಲಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾಗುತ್ತವೆ. ತಿಮ್ಮಿಯ ಅಪಹರಣ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ, ಅದರಿಂದುಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪೋಲೀಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಗುತ್ತಿ, ತಾಯಿಯಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಪೊರೆದಿರುವ ಕಾಡಿನ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಗಸ್ತು ಕೊಟ್ಟು, ತನ್ನಂತೆಯೇ ಮೋಹವಶನಾಗಿರುವ ಮುಕುಂದಯ್ಯನೆಂಬ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆದಿರುವ ಮೇಲು ಜಾತಿಯ ಯುವಕನ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವೆಂಬಂತೆ ತಿಮ್ಮಿಯನ್ನು ವಾಪಸು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೋಲಾಹಲದ ತಲ್ಲಣದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಗುತ್ತಿಗೆ ಮೊದಲ 'ದರ್ಶನ'ವಾಗುವುದು. ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಕಾಡಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಗುತ್ತಿ, ಸುತ್ತಲೂ ತನ್ನ ಶತೃಗಳಿದ್ದಾರೆಂಬ ಭಯದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ತೋಚದವನಾಗುತ್ತಾನೆ:

> "ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಏನೋ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದಂತಾಯ್ತು ಗುತ್ತಿಗೆ. "ನಾನು ಹೊಲೇರವನಲ್ಲದೆ ಬ್ಯಾರೆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಹೀಂಗಾಗ್ತಿತ್ತ?" ಎಂದು ಕೊಂಡನು. "ಗೌಡರ ಜಾತಿಗೆ? ಸೆಟ್ಟರ ಜಾತಿಗೆ? ಜಿರಾಂಬರ ಜಾತಿಗೆ?"..

ಊಂಹ್ಞು ಈ ಜಲ್ಮದಾಗೆ ಅದೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ?.. "ಸಾಬರ ಜಾತಿಗೆ ಕಿಲಸ್ತರ ಜಾತಿಗೆ?.. ಥೂ ಥೂ ಥೂ!" ತನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಿದ್ದ ಏನನ್ನೋ ಉಗುಳಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದನು. ಆದರೂ ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿ ಹಕ್ಕಲಿನಲ್ಲಿ ದೇವಯ್ಯಗೌಡರಿಗೆ ಬೈಸಿಕಲ್ಲು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗಿದ ಮೇಲೆ ಬೈಗಿನ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೂ, ಆಮೇಲೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ ಉಪದೇಶ ಭಾಷಣದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳೂ ಅವನ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದವು. ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಐಗಳೂ ಮುಕುಂದಯ್ಯನೂ 'ಪರ್ಸಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ರಾಮಾಯಣ ಓದುತ್ತಾ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಿತೋಪದೇಶಗಳೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯತೊಡಗಿದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಗವತರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೇಳಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳೂ ಅವನ ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಆಪತ್ಸಮಯಾನುಸಂಗಿಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿ ಸುಳಿಯತೊಡಗಿದವು. ಅಳುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಏನೋ ಧೈರ್ಯ ಬಂದವನಂತೆ ಉಸಿರೆಳೆದು ನೆಟ್ಟಗೆ ಕುಳಿತು, ತನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ, ಒರಟು ಒರಟಾಗಿ, ಆದರೂ ಭಾವ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟನು. ಅವನು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟ ರೀತಿಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಭಗವಂತನೊಬ್ಬನಿಗೇ ಆಗತಕ್ಕದ್ದಾಗಿತ್ತು! ಅವನ ಭಗವಂತನೂ ಅಷ್ಟೇ ಜಟಿಲ ಸ್ವರೂಪದವನಾಗಿದ್ದನು: ಸಾಕಾರ, ನಿರಾಕಾರ, ಆ ಆಕಾರ, ಈ ಆಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿಯೂ, ಯಾವುದೂ ಆಗಿರದೆ, ಬರಿಯ ಗುತ್ತಿಯ ಭಾವ ಮಾತ್ರನಾಗಿದ್ದು ಎಂತಹ ವೇದಾಂತಿಯ ದರ್ಶನವೂ ತತ್ತರಿಸುವಂತಿತ್ತು! ಅಂತೂ ಏರಿತ್ತು ಹೊಲೆಯನ ಹೃದಯದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಭಗವಂತನ ಚರಣಾರವಿಂದಗಳಿಗೆ!"[೭] ನಂತರ, ಗುತ್ತಿ ಈ ಪರಿಚಿತ ನಾಡನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ತಿಮ್ಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ತುಂಗಾನದಿಯ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ದಾಟಿ; ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಗರೀಕರಂತೆ ಕಾಣುವ ಹೊಸ ಒಡೆಯರ ನಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೋಗುವಾಗ, ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಕರ್ಮದಂತೆ ಸದಾ ತನ್ನ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿರುವ 'ಹುಲಿಯ'ನನ್ನು ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ."

ಕಾಮವೇ ನೆಪವಾಗಿ ತನ್ನ ಜಾತಿ ಮೂಲವಾದ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಕೀಳ್ತನಗಳಿಗೆ ಜಾಗೃತವಾದ ಒಂದು ಚೇತನ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನರಸುತ್ತಾ ಹೊಸ ನಾಡಿಗೆ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗುತ್ತಿಯ ಕಥೆ ಮುಗಿದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಚೇತನ, ಪೂರ್ಣ ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆ ಪಯಣ ಹೊರಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಹೂವಯ್ಯನ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

೩

ಗುತ್ತಿಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ರೋಚಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಮೂಲತಃ ಸರಳವೂ ಮುಗ್ಧವೂ ನಿಸರ್ಗ ಕೇಂದ್ರಿತವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಹೂವಯ್ಯ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ

ಪ್ರಪಂಚ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ದಾಟಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಬುದ್ಧಿಯ ಸೋಂಕು ಪಡೆದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಮನುಷ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಪ್ರಪಂಚ. ಎರಡು ಕಥೆಗಳೂ ನಡೆಯುವುದು ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟ, ಮಳೆ, ಹೊಳೆ, ಮೃಗ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮಧ್ಯವೇ ಆದರೂ ಇವ್ಯಾವುವೂ, ಗುತ್ತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಗುತ್ತಿಯನ್ನು ನಿಸರ್ಗ ಶಿಕ್ಷಿಸಿ, ಲಾಲಿಸಿ ತಾಯಿಯಂತೆ ಪೊರೆದರೆ ಹೂವಯ್ಯ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅರಿತು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸ ಸಾಧಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೂವಯ್ಯ ಇರುವುದು ಯೋಚಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ. ಗುತ್ತಿಯಿಂದ ಸಹಾಯ ಪಡೆದ ಮುಕುಂದಯ್ಯನೇ ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೂವಯ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ:

> "..ಆತನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಅತಿಶಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ, ಮರ್ಮಭೇದೀದೃಷ್ಟಿಯುತವಾಗಿ, ಯೋಗಿಯ ನಯನಗಳಂತೆ ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗಿ, ತಿಳಿದವರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಭಾವವನ್ನೂ, ತಿಳಿಯದವರಲ್ಲಿ ಮೋಹವನ್ನೂ ಉದ್ರೇಕಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ಮೂಗು ಉದ್ದವಾಗಿ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಶುಕಚಂಚುವಿನಂತೆ ಬಾಗಿತ್ತು; ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕುಟುಕಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು, ..ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯವೇ, ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಭೋಗವಾಗಿತ್ತು".[೮]

ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದ ಮಂಟಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬನ ದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಹೊಸ ಮಿಂಚಿನ ಭಾಗ್ಯ ಮಾತ್ರ ಮುಕುಂದಯ್ಯನದಾಗಿದ್ದರೆ, ಹೂವಯ್ಯ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಮಿಂಚುಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೀರಿ ಆ ಎಲ್ಲ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕಾಡಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಆಶಯದ ತತ್ತಿಯಂತಿದ್ದಾನೆ. ಬುದ್ಧ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದರಂತಹ ಸಾಧಕರಿಂದ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಮಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ರಂತಹ ಲೇಖಕರ ವಿಚಾರ ಅನುಭೂತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಫುಲ್ಲಿತನಾಗಿರುವ ಹೂವಯ್ಯ, ತನ್ನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಪಮವಾದ ಹಾಗೂ ದೈವೀಕವೆನಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಭಾವಾವಿಷ್ಟನಾಗುವ ಅವನು, ತಮ್ಮ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಾಮ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಗೋಜಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೈವೀಕ ಸೌಂರ್ಯಕ್ಕೆ ಕುರುಡಾಗಿರುವ ಸುತ್ತಲ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರೋಗಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಹಾಗೇ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹೂವಯ್ಯನ ಈ 'ರೋಗಿತನ'ವೇ ಆತ ತಾನು ಬದುಕುವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳ ವಾರಸುದಾರನಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ವೆಂಕಪ್ಪ ಜೋಯಿಸನ ಯಂತ್ರ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಜರ್ಝರಿತವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ಘನತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಜ್ಞಾನದ ಕಡೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ಮಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದೊಂದಿಗೇ

ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣವೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಚಿನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ ಮುಕುಂದಯ್ಯನ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರೇಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಹೂವಯ್ಯನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೂವಯ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅಹಂಕರಿಸಿ ಆತ್ಮ ವಂಚನೆಗೆ ಈಡಾಗಿ ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನರಳುವಿಕೆಯ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಪುಟವಿಟ್ಟ ಚೇತನದಂತೆ, ಎಲ್ಲ ನರಳುವಿಕೆಗೆ ಅತೀತವಾದ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಬುದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೂವಯ್ಯನ ಈ ಮಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಸಋಷಿ'ತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಭೋಳೆತನವೆಂದು ಬಗೆಯುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಆತ ಬದುಕುವ "ಉದ್ದೇಶರಹಿತವೂ, ಜೀವಂತವೂ ಆದ ಅನುಭವದ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಪಂಚ"ದೊಡನೆ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.[5] ಇದು ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಆರಾಧನೆಯ ತುಂಡುದಾರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಚಲಾವಣೆಗೆ ತಂದ 'ರಸಋಷಿ' ಎಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ, ಈ ಎರಡೂ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು, ಮನುಷ್ಯರು ಬುದ್ಧರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಭಯ. ಒಬ್ಬರು ಆರಾಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಭಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಭಯವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಯಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೂವಯ್ಯ ಮಾಗುವುದು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ಅವನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಧ್ಯಾನ ಮಾರ್ಗ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ಧ್ಯಾನದ ಬೇರುಗಳು ಇರುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ? ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರ, ವೆಂಕಪ್ಪ ಜೋಯಿಸನ ಅವಿದ್ಯೆ, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಮೃಗೀಯತೆ, ಸೀತೆಯ ಸಂಕಟ, ರಾಮಯ್ಯನ ಮನೋವಿಕಾರ, ಓಬಯ್ಯನ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸೇರೆಗಾರನ ಕಾಮುಕತನ ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ದುರಂತದಿಂದ ಜರ್ಝರಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು 'ಉದ್ದೇಶ ರಹಿತ'ವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಧ್ಯಾನವೆಂದರೆ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಲೋಕವನ್ನು ಅದರ ಪಾರದರ್ಶಕ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಹೂವಯ್ಯ ಪರಕೀಯನೇ. ಧ್ಯಾನವೆಂದೊಡನೆ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವವೆಂದೂ, ಅಲೌಕಿಕವೆಂದೊಡನೆ ಲೋಕ ಹೀನನಾಗುವುದೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಮಾಯಾವಾದೀ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯ ಫಲವಿದು. ಹೂವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಫೋಟಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ, ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಡೆದಿಡಲು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ನಿರ್ಮೋಹಿಯಾದ ಹೂವಯ್ಯನನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮೋಹಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ! ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತಿರುಗುವುದು ನಿಂತು ಅವಶೇಷದ ರೂಪ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖಕರ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂಧವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೂವಯ್ಯ ಹೂವಿನಂತೆ ಸಹಜವಾಗೆ ಅರಳಿ ನಿಂತು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧದೇವನ ಪಾದಾರವಿಂದಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಂದ ಅರ್ಪಿತವಾಗುವ ಪೂಜಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಲೇಖಕರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲೇ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ, ಗುತ್ತಿ ಹಾಗೂ ಹೂವಯ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಕಡೆದಿರುವ ಎರಡು ಅಪೂರ್ವ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಒಂದು ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿ (Instinct) ಮೂಲವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಅರಿವು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಂತವಿರುವ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಕೆ. ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣ, ಸಂಕ್ರಮಣ–೬೦
೨. ಡಾ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ, 'ಅಧ್ಯಯನ'
೩. ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಪುಟ–೨
೪. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಪುಟ–೫೨, ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ
೫. ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಪುಟ–೭, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ
೬. ಅದೇ ಪುಟ–೨೧೭, ೭. ಅದೇ ಪುಟ–೪೨೭, ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ
೮. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ, ಪುಟ–೧, ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ
೯. ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪುಟ–೧೪೯, 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ'

(ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ 'ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳು' ಕುರಿತು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ –೧೯೮೯)

ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ದರ್ಶನ: ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ

"ಬದುಕು ಏನೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರಲಾರದು, ಏನೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಕೊಡಲಾರದು? ಅನುಭವಿಸುವ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗುತ್ತವೋ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮೊನಚಾಗುತ್ತವೋ, ಇತರರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಹಿರಿದಾದ ಸುಗ್ಗಿಯು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬೆಳೆಗೆ ದೊರೆತೀತು".

– ಕಾರಂತ (ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು)

ನನ್ನ ಈ ಲೇಖನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ತಪ್ಪು ಅರ್ಥ ಕೊಡಬಹುದು ಕೆಲವರಿಗೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಕಾರಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು. ಆದರೆ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹದ ನಡುವೆ ರಕ್ತಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಾದರ್ಶ ಹಾಗೂ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಜೀವನಾದರ್ಶಗಳು ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆ. ಇಬ್ಬಗೆಯ ಬದುಕನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಬದುಕು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಬರಹ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಕಾರಂತರು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ರಸವಾದೀ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೇ ಸಮಾಜಸೇವೆಯ ಘನೋದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಲೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲ. 'ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತಲೂ ಬದುಕು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಸ್ತು" ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೊಡನೆ ಬರೆದವರು ಅವರು. ಕಾರಂತರ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡ ಇಲ್ಲವೇ ಕೇಳಿದ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಜನ, ಅವರ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಕಾರಂತರನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವರು, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕಾರಂತರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು', 'ಹುಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು', 'ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲ' ಮುಂತಾದ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿದವರೂ ಕೂಡಾ ಅವರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಛಾಯಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಆಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಈ ಬರಹ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಘಟನೆಗಳು ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಪರೂಪ. ಬದಲಾಗಿ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಮೆಲ್ಲಗೆ, ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತವೆ; ಓದಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂತಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು, ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮೊಳಗಿಂದ ಮಂದ ಅಲೆಗಳಂತೆ ಎದ್ದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಕಾರಂತರ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಇಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವೇನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವುದರಲೇ ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಪರಿಶೀಲನೆಯೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಕಾರಂತರು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲದಾತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಗಳಗನಾಥರ ಅನುವಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರೂ ಒಬ್ಬರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಪೈಕಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಏಕೈಕ ಬರೆಹಗಾರರು ಕೂಡಾ. ಕಾರಂತರು, ತಾವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ 'ತಾತ್ವಿಕ' ಇಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮನಸ್ಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೇವೆ ಮಾಡುವ' ಪ್ರಯತ್ನದೊಂದಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದರಾದರೂ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾದ ಯಾವುದೇ ತರುಣನನ್ನು ಸೆಳೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಅವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಾಗಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ 'ಹುಚ್ಚು' ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಹುಚ್ಚಿದ್ದಾಗ ಅವರು 'ಕೇವಲ ಐದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿ'ದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅವರ ಸುಧಾರಣೆಯ ಆದರ್ಶಗಳು ಸಮಾಜಕ್ಕಿರಲಿ, ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಂಪನಿಯ ಜನಕ್ಕೇ ತಟ್ಟದೇ ಹೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅವರನ್ನು ಪುನರಾಲೋಚನೆಗೆ ದೂಡಿದವು. ಅವರ ಈ ಪುನರಾಲೋಚನೆ, ಅವರ ಆದರ್ಶ–ಚೈತನ್ಯದ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗದೆ, ಆದರ್ಶ ಬದುಕು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಯಾವ ತೆರನ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಿಸಿತು. ಇದು, ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಅಲೆದರು. ವಿವಿಧ ಜನಜೀವನಗಳನ್ನು ಕಂಡರು. ನಮ್ಮ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ 'ಜೀವಂತ'ವಾಗಿದ್ದ, ಬದುಕನ್ನು ಮುದುಡಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಅರಳಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ–ತಪಸ್ಸು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ.. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ: "ನಾನು ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊತ್ತು ನಲಿದಾಡಿದರೆ, ಅದರಿಂದ

ನನ್ನಷ್ಟೇ ಅನುಭವ ಶೂನ್ಯರಾದವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದೀತು, ಇಲ್ಲವೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುರಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಜನಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದೀತು. ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜಟಿಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವವರಿಗೆ ಅಲ್ಲೇನೂ ಕಾಣಸಿಗದು" ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅವರು ಬಂದಿದ್ದರು. ಮತ್ತೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು "ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಅನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಬರಬಹುದಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಇದಿರುಗಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅನುಭವದ ಉತ್ಕಟತೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ದೂಡಿತು; ಅದು, "ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಕಂಡಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲೂ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು". ಆದರೆ ಬರಹಗಾರ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ತಡೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಮಾತ್ರ ಸರಿದುಹೋಗಿತ್ತು. ಕಾರಂತರು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು: "ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಂದಂಶವಾಗಿದ್ದು, ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನೊಂದುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ಮೊದಲು ಇತ್ತು. ಈಗ ಇಲ್ಲ".

ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ, ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು, ವಾಸ್ತವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಇವತ್ತು ನಾವು "ಕಾರಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ" ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆ; ತುಂಬು ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲ. ಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಂಬಲ ಎಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಓರ್ವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದು "ಜೀವನ ಲಂಪಟತೆ"[೧]-ಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುವಷ್ಟು. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯೆ ಅನುರಕ್ತಿಯಿಂದ ಇದ್ದುಕೊಂಡೂ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಾರಂತರು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವರು ಒಳಗಿಂದ ಬಂಡಾಯಗಾರರು. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅವರು ಒಳಗಿನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು ತಾನೇ? ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗೆಯಾಡುವ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕೆಲವರು 'ನಿರಾಶಾವಾದ' ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಟೀಕಿಸಿದಾಗ ಕಾರಂತರು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು: "ನಿರಾಶಾವಾದ ನನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾನು ಬರೆಯಬೇಕಾದ್ದೇ ಇಲ್ಲ; ಆಡಬೇಕಾದ್ದೇ ಇಲ್ಲ; ಮಾಡಬೇಕಾದುದೂ ಇಲ್ಲ; ನಾನು ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಲ್ಲ; ವಾಸ್ತವವಾದಿ. ಇರುವ ನೆಲ, ಗಾಳಿ, ಆವರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು,

---

* ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ ವಿವರವಿಲ್ಲದೆ ಬರುವ ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರ 'ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು', 'ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ' ಹಾಗೂ 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ'ದ 'ಕಾರಂತ ಸಂದರ್ಶನ'ಗಳಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ತಿಳಿದು, ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ಬಾಳಬೇಕೆನ್ನುವವನು ನಾನು; ಕನಸಿನ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ಬಯಕೆ ನನ್ನದಲ್ಲ. ಬಾಳ್ವೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಗಾಧ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ; ಬಾಳ್ವೆಯೇ ನನಗೆ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ".

ಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ'ಯಲ್ಲೇ ನಾವು ಈ "ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಆದಿ, ಅಂತ್ಯ" ಧೋರಣೆಯ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಮ ಐತಾಳ, ಶೀನಪ್ಪಯ್ಯ, ಸರಸೋತಿ, ಪಾರೋತಿ, ನಾಗವೇಣಿ, ಲಚ್ಚ, ರಾಮ–ಈ ಪಾತ್ರಗಳು "ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಸಣ್ಣ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶಾಲೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ"[೨] ಎಂಬ ಮಾತು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಾಂಗಣವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಏಕಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಾಲಾಂತರದಿಂದಲೂ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

"ಸರಸೋತಿ ಯಾಕೆ ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತೀ? ಹೆಣ್ಣಾದವಳಿಗೆ ಯಾವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಸಿಕ್ಕೀತು?" ಎಂದು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವ ಪಾರೋತಿ ಹಾಗೂ "ನಾನು ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದರೂ ಅನುಕೂಲ. ಆದರೆ ಇದು ದಕ್ಷಿಣಾಯನ–ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಕರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಸತ್ತರೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು" ಎನ್ನೆನ್ನುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರನ್ನು, ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಅಣಿಮಾಡುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತಳಾಗುವ ಸರಸೋತಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ತಾಯ್ತನದ–ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆದ ತಾಯಂದಿರಾಗದಿದ್ದರೂ ತಾವು ನೆಡುವ ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಕುವ ದನಕರುಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ನೆಮ್ಮಿರುವ ಎಲ್ಲ ಜೀವಜಂತುಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ನೆಲ, ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಬಿಸಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯುತ್ತಾ, ತಾವು ಬದುಕಿದ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ದೂರುಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ, ತಂತಮ್ಮ ನಂಬುಗೆಗಳಲ್ಲೇ ನೆಮ್ಮದಿ ಪಡೆದು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಣ್ಣನಾಗಿ, ಗಂಡನಾಗಿ, ಮಗನಾಗಿ, ಬಂಧುಮಿತ್ರರಾಗಿ ಇವರನ್ನಾಳುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಗಂಡುಗಳು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿನ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಶಿಶುಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಸೊಸೆಯಾಗಿ ಬರುವ ನಾಗವೇಣಿ, ಪಾರೋತಿ–ಸರಸೋತಿಯರಂತೆ ಸಾಕುವ, ಸಲಹುವ, ಸೈರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸುವವಳಲ್ಲ. ಅವಳು ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲಳು; ದುಃಖಿಸಬಲ್ಲಳು; ಹತಾಶೆಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು–ಅವಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಬದುಕೂ ಅಂತಹುದೇ ಆಗಿದೆ. ಲಚ್ಚನ ನಿರ್ಲಜ್ಜೆ, ಹಾಗೂ ರಾಮನ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವನ್ನೂ, ಬೆರಗನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಅವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ತಲ್ಲಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ನೆಮ್ಮದಿ ಕಾಣುವುದು ಪಿಟೀಲಿನ ನಾದದಲ್ಲೇ. ಸರಸೋತಿ–ಪಾರೋತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸದಾ ಒಂದೇ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುವ

ಕಡಲಿನಂತಿದ್ದರೆ, ನಾಗವೇಣಿ ಹಾಗೂ ರಾಮ ಈ ಮೊರೆತವನ್ನು ಶೃತಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನ ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸರಸೋತಿ–ಪಾರೋತಿಯರ ತಾಯ್ತನದ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕಿನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಫಲಗಳಂತಿರುವ ನಾಗವೇಣಿ ಹಾಗೂ ರಾಮ ಈ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದರೊಡಲೊಳಗೇ ಉಕ್ಕುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೆಳಕುಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳೆಲ್ಲಾ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಲೀನವಾಗುವುದು ಈ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲೇ.

ವಿಶಾಲ ಹರಹಿನ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸವಾಲುಗಳ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವರಾದರೂ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಲು–ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು–ಇದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಗತವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ.

ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ ಕೂಡಾ, ಬದುಕನ್ನ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾ, ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದು, ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ, ಬದುಕು ಪ್ರಕೃತಿಯ ರೌದ್ರವನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಒಂದು ರಮ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಡೆಸುವ (ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ) ಸಾಹಸದ ಚಿತ್ರಣ. ಬರೀ ಓದಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದೊಡನೆ ಅನುಭವಶೂನ್ಯನಾಗಿ ಕಾಡನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ನಗರ ಸಂವೇದನೆಯ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ಕಾಡು, ಬೆಟ್ಟಗಳ ನಡುವಣ ಅನುಭವಗಳು ತೆರೆಯುವ ಬದುಕಿನ ಅಂತರಂಗದ ಒಳಪದರಗಳ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಎದುರು ನಿಂತಾಗ ಆತ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. "ನನ್ನೆದುರಿನ ಬೆಟ್ಟ ತನ್ನ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ, ಔನ್ನತ್ಯದಿಂದ ನನ್ನಂತಹ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಎದೆಯನ್ನು ಭೀತಿಗೊಳಿಸಿ ತಲ್ಲಣಿಸಿರಬೇಕೋ ತಿಳಿಯೆ!" ಬೆಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು, ಈ ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ–ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕಿನ ಶಿಖರದಂತಿರುವ–ಗೋಪಾಲಯ್ಯ. ಆದರೆ ಈ ಬದುಕು ಈಗಾಗಲೇ ನಗರ ಬದುಕಿನ ಸೋಂಕೊಂದರಿಂದ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ: ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರ ಶಂಭು ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹತಾಶೆ ಇಣುಕಿದೆ; ಇದರ ಹಿಂದೆ, ಕಾಲೇಜ್ ಹತ್ತಿದ್ದ ಶಂಭು, ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ಸಹಾಯಕ ನಾರಾಯಣಯ್ಯನ ತಾರುಣ್ಯದ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ ಸುಳಿವು ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅಜ್ಞಾತ ಬದುಕಿನ ತುಂಬಾ ಬರೀ ಚೆಲುವೇ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಚೆಲುವೇ ಕೇಂದ್ರವಿದ್ದಂತೆ, ಅದರ ಸುತ್ತ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಿವರಾಮಯ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ, ಕಾಡಿನ ಚೆಲುವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನ ಅನುಭವಗಳ ಜೊತೆ ಹಂತಾನುಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ನಡೆಸುವ ಹುಲಿ ಶಿಕಾರಿ, ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟಂತೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾಡುಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಮಾನುಷ ಪರಾಕ್ರಮ ತನ್ನ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ವೈಭವದೊಂದಿಗೆ, ಅಂತಹ ಪರಾಕ್ರಮ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ–ಸೃಜನಶೀಲ–ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ, ಈವರೆಗೂ ಹೊರಗಿನವನಾಗಿದ್ದ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು (ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಿಜತ್ವ–genuineness–ವನ್ನು) ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯ ಸೂಚನೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಜನಶೀಲ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರಂತರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ.* ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು "ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಗರಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ"[೩] ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅದರ ಆದರ್ಶದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೋಟಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಸ್ತವಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ಉಪಅವೇಕ್ಷಣೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಬದುಕನ್ನು, ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೊಡನೆ ಗುರುತಿಸಿ, ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಗುರಿಯನ್ನು ಈ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯುವ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಖದ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ದಟ್ಟವಾದ ಬದುಕು ಮಾತ್ರವಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ; ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪಾತಳಿಯವರೆಗೂ ಆ ಧ್ವನಿಯ ಆಳವಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಬರೆದಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಮಾತಿನ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ನಮಗೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಹೊಳಹು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯನ್ನು 'ಕರಾವಳಿ ಬದುಕಿನ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಚಿತ್ರಣ'ವೆಂದೂ, ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವವನ್ನು 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ'ಯೆಂದೂ ಸರಳವಾಗಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕಾರಂತರ ಈ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ

---

* 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕೂಡಾ, ಕಾಡು-ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು 'ಕಾಣು'ವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬದುಕು 'ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ': ಸುಂದರ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಚಿತ್ರದಂತೆ. ಇದು ಬುದ್ಧಿ ವ್ಯಾಪಾರವಿಲ್ಲದ, ಶುದ್ಧ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಶೀಲವಾದ (purely instinctive) ಬದುಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ, ಕಾಣುವವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ – ಜೀವನ ದರ್ಶನದ-ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಬಹು ಎತ್ತರಗಳಿಗೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿವೆ. ಸಜೀವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಚ್ಚಾತನ ಕೆಡದಂತೆ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವಿಚಲಿತವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೆ, ಅ–ತಾತ್ವಿಕತೆ (ಸಿದ್ಧತತ್ವ ರಾಹಿತ್ಯ) ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ತಂತಾನೇ ಹೇಗೆ ಅದ್ಭುತ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. (ಚೋಮನ ದುಡಿಯ ಸೋಲಿಗೆ ಈ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದೇನೋ)

ಆದರೇಕೋ ಕಾರಂತರು ಈ ಅ–ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅ ಮೂಲಕ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ, ಅವರ ಇನ್ನಿತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ (ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅಪವಾದ) ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಟ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂವಾದ ರೂಪದ ತಾತ್ವಿಕ ಘರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ರಕ್ತ, ಮಾಂಸ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಸಜೀವ ಅನುಭವಗಳ ರಾಶಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಘನವಂತ ಕಲೆಯಾಗಿ ಅರಳುವ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿರುವ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ'ಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಒಂದು ಅಂಶ ನನ್ನ, ಮೇಲಿನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ: "ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗೂ, ಯಶವಂತರಾಯರು ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ 'ಇದು ಅನುಭವ, ಇದು ಅನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ".[೪] ಯಾಕೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ತಾಕುವುದು ಬದುಕಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂಬ ಪದವೇ 'ಬೌದ್ಧಿಕ'ವಾದುದಾದರೂ, ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು, ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಫಲಿತ ಕೂಡಾ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗೇ ಉಳಿಯಬೇಕಿಲ್ಲ; ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಹಂತದ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಾಧಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗುವ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಸೆಯೊಳಗೆ–ಆ ಅನುಭವಗಳು ತಲುಪುವ ಉತ್ಕಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ–ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಬಿಟ್ಟು 'ದರ್ಶನ'ದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಈ ದರ್ಶನ ಗುಣವನ್ನೇ.

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆ, ಕಾರಂತರು ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸನ್ನು ದಾಟಿ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದು. ಆಗ ಅವರ "ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳತಕ್ಕ ಅವಕಾಶವೋ,

ಕಾಲವೋ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತಾ" ಇತ್ತು. ಅವರು ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಈ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ನಾವು, ಅವರು ಸರಳ-ನೇರ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೂ ಕಣ್ಣುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ಮುವ್ವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಕಾರಂತರು, 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ "ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇದರ ನಾಯಕ" ಎಂದು (ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಘೋಷಿಸಿ, ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಬಂಡಾಯಗಾರರಾಗಿ ಎದ್ದು ಟೀಕೆಗೊಳಗಾದರು. ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ನಂಬಿದವರ ನಾಕ ನರಕ'ದಲ್ಲಿ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಗಂಡನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಳಗೇ ನುಲಿಯುತ್ತಾ, ಕ್ರಮೇಣ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ, ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಅವಿವಾಹಿತನಾದ ಆದರ್ಶವಾದೀ ತರುಣನೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುವ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಡೆದು ಸಮಾಜದ ಮುಖಕ್ಕಿಡಿದರು. ಈ ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋವಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ನಿಂತು, ಬದುಕನ್ನು ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲೆಣಿಸುವ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಕ್ಕೊಳಗುಪಡಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಳು: "ಇಂದು ನನ್ನ ಯಾವ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅಳು ಬರಿಸಿ, ನಾಳೆ ಅವನು ಸುಖ ಕೊಟ್ಟರೂ ಆ ಸುಖವನ್ನು ಉಣ್ಣುವ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡಾ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಬಿಡು, ನಾವು ನಾವು ಯಾಕೆ ಇಂಥ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕು! ದೇವರು ಇದ್ದವರಿಗೆ ಇದ್ದಾನೆ; ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವನಿದ್ದೂ ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲ". ಹೀಗೆ ಕಾರಂತರ ವಾಸ್ತವವಾದಿತ್ವದ ಮೂಲ ಸೆಲೆ ಇರುವುದು, ಒಂದು ಜೀವದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಸತ್ಯಭಾಮೆ ದೇವರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು. ಅವಳಿಗೆ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಹಂಬಲ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡದಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಬದುಕಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. (ಇವಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ವಾಗ್ದೇವಿಯ ಪಾತ್ರ 'ಜಾತಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ'ವನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನಂಬಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ನರಕವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ).

ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಮೊಗ ಪಡೆದ ಮನದ ವ್ಯಾಸನ ಮತ್ತು ಚಿಗುರಿದ ಕನಸಿನ ಶಂಕರನ

ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆದ ರೂಪ. ವ್ಯಾಸ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕಾಣುವ ವೈಯಕ್ತಿಕನಾದ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಾಮದ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಕಲೆಯಾಚೆಯೂ ಇರುವ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ತುಡಿತಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ, ಸಾಮಾಜಿಕನಾದ ಕಲಾವಿದನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ, ಯಾರಿಂದಲೋ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ ಬನ್ನಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಒಳ ಒತ್ತಡವಾಗುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕತೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವತೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಮೌಲ್ಯವೊಂದು ಬದುಕಿನಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಅದರ ರಕ್ತ ಮಾಂಸದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ವಾಸ್ತವದ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವ, ಹಚ್ಚ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಅರಸುವ ಮೊದಲ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಸರೇ "ಸ್ವಪ್ನದ ಹೊಳೆ" ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಈ ಅರಸುವಿಕೆಯ ಮತ್ತೆರಡು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಾವು 'ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಹಾಗೂ 'ಇನ್ನೊಂದೇ' ದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, 'ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಯಾವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಬಾಳು? ಅರ್ಥವರಿಯಲೆತ್ನಿಸಿ ಅದರಂತೆ ಬಾಳಲೆತ್ನಿಸಿದ ಸೋಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದಲ್ಲವೇನು? ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೇನು? ಯಾರ ಸಲುವಾಗಿ ಅದಿರಬೇಕು?" ಕಾರಂತರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ನಿಷ್ಠುರ ಆದರ್ಶವಾದಿಯಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಹೇಗೆ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲ ಒಂದೇ–ಆದರ್ಶ ಅನ್ನುವುದು ಆಗಿರಲಾರದು ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಗಂಗತ್ತೆಯ ನಡುವೆ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರನ ನಡುವೆ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ಹೆಂಡತಿ ಶಾರದೆ ನಡುವೆ, ಹಾಗೂ ಸೂರ ಮತ್ತು ಕಾಳಿಯ ನಡುವೆ–ಈ ಸಂಬಂಧಗಳು ಆಯಾ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಚೆಲುವುಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಗೊಳಿಸದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಕಂಡಾಗ ಅವನು, "ಒಂದೊಂದು ಜೀವವೂ ಒಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಹತ್ತಾರು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದೆ– ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಅದರಿಂದ ಸಹನೆಯನ್ನೂ ಕಲಿತ. ಪರರಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪರರನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ". ಗಂಗತ್ತೆ ಮತ್ತು ಸೂರ–ಕಾಳಿಯರ ಬದುಕನ್ನು (ಇವರ ಬದುಕು ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಬದುಕು) ನಿರುಕಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ ಅವನ ಬದುಕು, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಆದರ್ಶಗಳು ರೂಪಿಸುವ

ಬದುಕು ಇವುಗಳ ದ್ವಂದ್ವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬದುಕೇ ನಿಜವಾದ ಅಂದರೆ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಬದುಕು, ಹೀಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೆಂಬಂತೆ 'ಇನ್ನೊಂದೇ' ದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜಯರಾಮನ ಕಥೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳ ಹಾಗೂ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ. ಕಾರಂತರು ಈ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಅಂದರೆ, ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಬದುಕಿನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ದಾರಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ, ಮೂರು ತೆರನ ನೆಲ, ನೀರು ಗಾಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಈ ಮೂರೂ ತಲೆಮಾರು ಹಾಗೂ ಆವರಣಗಳೊಂಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಾಳಲೆಣಿಸಲು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಸತೊಂದು ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾರಂತರು ಇಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಕ್ಷಮೆ ಹಾಗೂ ಕರುಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಯೂ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಹೊನ್ನಜ್ಜಿ ಹಾಗೂ ಜಯರಾಮ ಇಬ್ಬರೂ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು– ಅದರ ತಾಯ್ತನದಲ್ಲೇ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. "ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಂಥ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾದಿಗಿಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾಬದ್ಧ ಜೀವನ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದೇ ಈ ಲೇಖಕನ ನಂಬಿಕೆ" ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಮುನ್ನುಡಿಯುಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ತಾರ್ಕಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸುತ್ತಲೇ ಬೆಳೆಯುವ ಅರಿವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇದೇ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಇತರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು: "ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿವೆ. ನಡೆದು ಹೋದ ಜೀವನದ ಸತ್ಯ, ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ನಾಟಕದ ಸತ್ಯವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಹೊಸ ಮನಸ್ಸು. ಹಿಂದಿನವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಮುಂದಿನವರು ಸಾಗಬೇಕಾದರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೊಂದೇ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಿಗೆ, ಪೂರ್ಣವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿಗೆ ಸಾಲದ್ದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ. ಅಂದಂದಿನ ಅನುಭವಗಳ ಇತಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ನೆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅರ್ಥವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಹೊಸ ನೋಟದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ. ಅದೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತು, ಇದೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು. ನಮಗೆ ತೋಚಿದ್ದು, ತಿಳಿದದ್ದು ಇಷ್ಟೇ–ಎಂದು ಖಚಿತವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಳಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ".

ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಅನ್ವೇಷಿಸಿರುವ

ಬದುಕಿನ ತುಂಬಾ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸದ್ಯದ ಬದುಕಿನೊಳಗಿಂದ ಹುಟ್ಟದೇ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಅಸಹ್ಯದಿಂದ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಬರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ–ಅಂದರೆ Values in isolation–ಯೋಚನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಅವು ಆಟ ಆಡುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಯೋಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಾಳಿನ ಜತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ, ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಬಂದು ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಅರಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲವಾದರೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ಆ ಬದುಕಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸಂತ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣದ ಮೇಲೆ–ಸಂತ, ಇತರರು ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಅರಿಯಾಲಾರರು ಎಂದು; ಜ್ಞಾನಿ, ಇತರರು ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಆಳಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು ಎಂದು–ಸಂಘ ಜೀವನದಿಂದ ಕ್ಷೇಮಕರ ದೂರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಈ ಎರಡೂ ಸ್ಥಿತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ, ಭಾವನೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂತನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಿಯ ವಿಚಾರಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವೆರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆದು, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮಾರ್ದವಗೊಳಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಕಲಾಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತುಕೋಟಿ: 'ಸಂವೇದನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ': ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ

೨. ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ : ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ–೧ – " –

೩. ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ: ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ–೧ – " –

೪. ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: *ಚಿಂತನ–ಮಂಥನ*

(ಬಿ.ಆರ್. ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ನ ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳ ಬರಹ ರೂಪ–೧೯೮೩)

ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು: ಕಾರಂತರ ಬೆಡಗು

೧೯೬೧ ರಿಂದ ೧೯೭೦ರ ಅವಧಿಯ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಬಹುಶಃ ಈ ಅವಧಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಡಾ॥ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳ ಪೈಕಿ ಕೂಡಾ ಇದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎನಿಸಲಾರದೇನೋ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೀಗೇ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ರಗಳೆಯ ಮೂಲಕ ಅಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ರಗಳೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿರುವುದು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಈ ವರ್ಷದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂತಲೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಾರಣ: ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗಿಂತ (ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜತೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡ ಒಡಿಯಾದ ಮೊಹಂತಿ ಅವರ ಹೊರತಾಗಿ) ಕಾರಂತರು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾದವರು. ಅವರ ಬರಹ, ಅವರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ, ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲ. ಅವರು ಬದುಕನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅದು ಎರಗಿದಂತೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದ ಧೀಮಂತ. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಎಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಬದುಕು ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹದ್ದು; ಈ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಧಿಮಾಕು ಇಲ್ಲದಂತಹದ್ದು.

ಮೇಲಿನ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳು 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಅಷ್ಟೇನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾದಂಬರಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬಿರುವೆ. ಕಾರಂತರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ', 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ', 'ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರು'– ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರೇನೋ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಪೀಠದ ಆಯ್ಕೆ

'ಸಮಂಜಸ'ವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಮಾಮೂಲಿ' ಎಂದೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಪೋಷಣೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಕಾರಂತರ ಈ ಮಾತೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ 'ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿರುವೆ.

೨

ನಿಜ, ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಪೋಷಣೆ(ಯ ತಂತ್ರ) ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಹೊಸದು ಎಂಬುದು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಪೋಷಣೆಯನ್ನಷ್ಟೇ (ವಸ್ತುವಿನಿಂದ) ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗುವ ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಸತನದೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಹಜ. ತಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಈ ವಸ್ತುಪೋಷಣೆಯ ಹೊಸತನದ ಮೂಲವನ್ನೂ ಕಾರಂತರು, ತಮ್ಮ 'ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದ' ಎರಡನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಓದಿದ `A Place in Camdeboo' ಎಂಬ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಸ್ತು ಪೋಷಣೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದೆ. ಆ ಮುದುಕಿ ಮರದ ಚೆಕ್ಕೆಯೊಂದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದರೆ, ಆ ಚೆಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ತಾವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಿಂದಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಬಲ್ಲಳು. ಕಾರಂತರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುದುಕಿ (ಮೂಕಜ್ಜಿ), ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗ ಸುಬ್ರಾಯ ಹುಡುಕಿ ತರುವ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕೆಲಕಾಲ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ, ನಂತರ ಅವಶೇಷದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲಳು. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಈ ಮೂಲಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ ನಡೆಸುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರೊಫೆಸರರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲ ಯಶಸ್ಸು ಅಡಗಿರುವುದೂ–ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಮಾಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದೂ–ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ. ಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಸ್ತಕದ ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಪುಟಗಳಂತೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ನಂತರ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ರೂಪು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು, ತನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದೂಡಿಕೊಂಡೇ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವಂಥ ಕಾಲವು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ವಾಸ್ತವ, ಅವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಅತಿವಾಸ್ತವದ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು, ಬರೀ ವರ್ತಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಲೊಲ್ಲದ, ಪರಂಪರೆಯದ್ದೇ ಭಾಗವಾದ ಅನುಭಾವೀ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಕಾಣುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಮೂಲಕ ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅವಿಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ಬೆಡಗಿನ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವವರಾದರೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಅಮೂರ್ತ–ತಾತ್ವಿಕ–ವಿಷಯಗಳನ್ನು (ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದ ವಿಷಯಗಳೇ) ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಒಂದು ಅತಿವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಬಳಕೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ('ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ದೆವ್ವ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿರದೆ, ವಾಸ್ತವದ ಉಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ) ಮೂಕಜ್ಜಿ ಈ ಅತಿವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಕೇಂದ್ರ ಶಕ್ತಿ. ಈ ಪ್ರಪಂಚ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ: ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮೂಡೂರು, ನಡೂರು ಮತ್ತು ಪಡೂರು ಈ ಮೂರು ಕಾಲಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ಮೂಡೂರಿನ ಬಸರಿಕಟ್ಟೆ, ನಡೂರಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಕಟ್ಟೆ (ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ನೆಲೆ) ಮತ್ತು ಪಡೂರಿನ ಬೂದಿಕಟ್ಟೆ ಬದುಕಿನ (ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ) ಆರಂಭ, ನಡೆ ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಊರುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಕಾಡು ಮೇಡು, ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಅನ್ವೇಷಿತ ಪ್ರಾಚೀನ ಗುಹೆಗಳು ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಮಂಟಪಗಳು, ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಬಾವಿಗಳು, 'ಮಣ್ಣೊಳಗೆ ಮಣ್ಣಾಗಿ ಹೋದ' ಆಯುಧಗಳು, ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ತಲೆಯೋಡುಗಳು, ಮರದ ತೇರು ಮತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾಳುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಬರಿ ನೆನಪಿಗೇ ಬೆಚ್ಚಿಸುವ ಹಾವುಗಳ ಸಂತತಿ–ಈ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಕಾಲ ರಹಸ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತಕ್ಕೆ ದೂಕುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದೂಕಿನ ರಭಸದ ಪರಿಣಾಮವು, ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ದಾಟಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಎಲ್ಲೆಯವರೆಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೀಗೆ ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ಭೂತಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೆ ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನದ ಮೂಲಕ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಕಡೆ ಹಾಯುವಾಗ ಕಾಣುವ ನೋಟ ನಮ್ಮೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸುವ, ನಾಚಿಕೆಗೇಡು ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುವ, ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಯವನ್ನು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಇದೆಲ್ಲದರ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೇವಲ 'ಮನುಷ್ಯ'ರನ್ನಾಗಿ ಬತ್ತಲು ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರ ಮೂಕಜ್ಜಿಯದು. ಕಾರಂತರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸಮಸ್ತ ಅನುಭವಗಳ ಪರಿಪಾಕದಂತಿರುವ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣಾದ ಮುದುಕಿಯರಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಮೂಕಜ್ಜಿಯೂ ಬೆಳೆಯುವಳಾದರೂ, ಈ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೂ ದಾಟಿ ಬೆಳೆದು ಅತಿವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿದ ಅನುಭಾವಿಕ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೩

ಎಂಟನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲೇ 'ಗಂಡ'ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಸತ್ತ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಟ್ಟಾಗುವ ಈ ಹುಡುಗಿ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಬದುಕುವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಸಹನೀಯ. ಉಪನಯನವಾಗದೇ ಸತ್ತವನೊಬ್ಬನ ದೆವ್ವವೇ ಅವಳ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದು, ಈ ಕ್ರಮವಿರೋಧೀ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿಸುತ್ತಿವೆ ಎಂದು, ಆಕೆಯ ಕುಟುಂಬ 'ದೆವ್ವ ಬಿಡಿಸುವ' ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಹುಣಿಸೆಬರಲಿನ ಹೊಡೆತಗಳ ಮೂಲಕ ಆಕೆಯ ವೇಲೆ ದೈಹಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ ಈ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆದರಿ 'ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ'. ಆದರೆ ಒಳಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೊಳೆಯುತ್ತಾ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಸುದೀರ್ಘ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂಕಪ್ರೇಕ್ಷಕಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಳಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮುದಿತನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸುವ ಮೂಕಾಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಒಳಗೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಒಳವನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಒಳರಿವೊಂದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದಂತೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿ, ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, 'ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನೇಕವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಂಶಯ ಪಿಶಾಚಿಯ ರೂಪವೇ ಅವಳೆಂದು' (ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು) ತಿಳಿಯುವುದು ಅಸಹಜವೆನಿಸಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ, 'ಅವಳು ನಮ್ಮಲ್ಲನೇಕರಲ್ಲಿ ಪಿಶಾಚಿಯಂತಲ್ಲ, ಪ್ರಮಾಣಿಕ ಸಂದೇಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ' (ಮುನ್ನುಡಿ).

ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ತಿರುಗಣಿಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಒಳಕ್ಕೆ ಮೊರೆಮೊರೆಯಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಕ ಪಾತ್ರ (ಸುಬ್ರಾಯ) ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತೂ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳ, ವಾಸ್ತವ ಮುಗಿದು ಅವಾಸ್ತವ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲೋ ಇರುವ, ಅತಿವಾಸ್ತವದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ: 'ನನಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡರೊಳಗಣ ಮೇರೆ ಅಂತರ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯ, ಅಸತ್ಯಗಳ ಮೇರೆಯಷ್ಟೇ ಕಡಿಮೆ ಅಂತರ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮೀಪಸ್ಥ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ದೂರವಿದೆಯಲ್ಲ–ಎಂಬ ಬೆರಗು ನನಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬೆರಗು, ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನ ತನಕವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲಿತು ಬಂದಿದೆಯಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನನ್ನಜ್ಜಿ. ಅವರ ಹಲವಾರು ಕನಸುಗಳು, ಅವಾವುವೂ ರಾತ್ರಿ ಕನಸುಗಳಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಹಗಲುಗನಸುಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ನನಗೂ ನಿಮಗೂ ಕಾಣಿಸದ, ಅವರಿಗಷ್ಟೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಚಿತ್ರ ತೆರನ ಕನಸುಗಳು'.

ಕಾರಂತರು ೧೯೪೩೫ರಲ್ಲೇ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' ಪುಸ್ತಕ ಓದಿದವರಿಗೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಮತ್ತಾರೂ ಆಗಿರದೇ ಕಾರಂತರ ಮಾನಸ ಪುತ್ರಿಯೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ನೈತಿಕವಾದಿ (Moralist). ಆದರೆ ಇವರ ನೈತಿಕತೆ ಕೇವಲ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನ ಬದುಕಿನ ನಿಷ್ಠುರತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮೂಲಾರ್ಥವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಕಾಲದ ಸ್ಪಂದನ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಉಳಿಯಬೇಕು, ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹತೆ ಪಡೆಯಲು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಂಡಾಯವೇ; ವರ್ತಮಾನದ ಮೇಲೆ ಭೂತ ಇಡುವ ದಾಳಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯ. 'ತಂತಮ್ಮ ಅಪಕ್ವ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ಪರರ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ ಜನರ ಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ; ಅದರಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿನ ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸದೇ ಹೋದ ಕೆಲವು ಯಾತನೆಯ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವಿರಂತೆ' ಎಂದು ಕಾರಂತರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾತು ವಸ್ತುಶಃ ಈ ಬಂಡಾಯದ ಸೂಚನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ತಂತಮ್ಮ ಬದುಕು ಬಾಳಲು ಬದುಕನ್ನೇ ಬಂಡಾಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ದುರಂತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಾದರೂ, ಅದು ಆ ಬದುಕು ನಡೆಸುವವನಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ನಂಬುವ ಕಾರಂತರು ಈ ನಂಬುಗೆಯ ಒಳಶೋಧನೆಗಾಗಿ, ಈ ನಂಬುಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ, ಸಿಕ್ಕುಸಿಕ್ಕಾದ ಜನಜೀವನದ ಒಳಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ.

ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಂಡ ರಾಮಣ್ಣನಿಂದ ಓಡಿಹೋಗಿ ಹಣ ಎಣಿಸುವ ಕಾಮುಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳುವ ನಾಗಿ, ಇದನ್ನು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ನೋಡುವ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಿ ಬಡಪಾಯಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಕಂಡ ಕಂಡ ಹುಡುಗಿಯರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಮರೆಯಾಗುವ ಜನಾರ್ದನ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಲಿಂಗರತಿ ಮಗ್ನನಾದ ಅನಂತರಾಮ, ತಾನು ನಂಬಿದ 'ಅಮ್ಮ'ಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಠೀವಿಯಿಂದ ವೈಭವದ ಚಂಡೀ ಹೋಮ-ಸಂತರ್ಪಣೆ ನಡೆಸಿ ಮಾರನೇ ದಿನವೇ ನಿಸರ್ಗದ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಜರ್ಝರಿತನಾಗುವ ಮಂಜುನಾಥ, ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಅನುಮಾನವನ್ನೇ ಕಾಣದೇ ಬದುಕು ಎಳೆದತ್ತ ಎಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸೀತೆ, ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ವಿಚಾರದ ತೆರೆ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಕಿಟ್ಟಣ್ಣ-ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಜೀವನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಜೀವಂತ ಸಲಕರಣೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗುಹೆಯೊಳಗಿನ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಎಲುಬು, ಕೊಂಬು, ಗಡಿಗೆ ಚೂರು, ಕಲ್ಲು ತುಂಡು, ಹಿಂಡುಗಾನಿನಲ್ಲಿ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದ ಕಲ್ಲು ಮಂಟಪ, ಅಲ್ಲಿಯ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ತಲೆಯೋಡು ಚಿನ್ನದ ಸರ, ನಾಣ್ಯ, ಕಂಚಿನ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪ್ರತಿಮೆ-ಈ ಎಲ್ಲ ಜಡಗಳೂ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಆಕೆಯ ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ, ಭೂತಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಂತರ್ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ (ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನೆಡೆಗೂ ಹರಿದು ಹೋಗುವ), ವೈಚಾರಿಕತೆಯೊಳಗಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಗುಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

೪

ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲ ಸಾರ ಇರುವುದು ಮೂಕಜ್ಜಿ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಕುತೂಹಲ ಭರಿತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೊಮ್ಮಗ ಸುಬ್ರಾಯನ ನಡುವಣ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ. ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ "ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು" ಪುಸ್ತಕದ ಸಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ 'ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ, ಅದು ಕೊಡುವ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ನಾವು ಅರಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಿತು' ಎಂಬ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ವಾಕ್ಯವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೀಜವಾಕ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ, "ನಾವಿರುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಚಂದ ನೋಡಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ; ಅವನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿಯದು-ಎಂದು ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ನಂಬಿದರೇನಾಗುತ್ತದೆ? ಇರುವ ನಾಲ್ಕು ದಿನ ಚಂದವಾಗಿ ಇರುವುದಪ್ಪ; ಹೋಗುವ ಕಾಲ ಬಂದರೆ ಹೋಗುವುದು. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಮಾತುಕತೆ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ" ಎಂದೆನ್ನುವುದು ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾರಂತರು ಪರಮಾವಧಿ ಜೀವನದ ಸಂಕೇತವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ (ನೋಡಿ: ಸಂದರ್ಶನ, *ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ*) ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಮೂಲಕ ಅಪ್ರತಿಮ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಈ ಚೆಲುವು-ಚೆಂದಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬದುಕು ಹೀಗೆ ಚೆಲುವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಪರಂಪರಾಗತ ಆದರ್ಶ-ನಂಬಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವತ್ತಿನ ಬದುಕಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕಾರಂತರ ನಿಲುವಾದರೂ, ಕಾರಂತರ ಮೊದಲ ಕಳಕಳಿ ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಹೀನವೆಂದು ಕಾಣುವ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಧಡಕ್ಕನೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೇ ಅದನ್ನು ಅವುಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ (ಅಂದರೆ, ಕ್ರಮದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ) ಇಲ್ಲಿದೆ, ನಿನ್ನೆಯಿಂದ ಇಂದು ಹುಟ್ಟಿದೆ ಮತ್ತು ಇಂದಿನಿಂದ ನಾಳೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಜದ ಒಳರಿವು ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲೇ, ಶಿಲಾಯುಗ, ಮಧ್ಯಯುಗ, ವೈದಿಕಯುಗ, ಜೈನ-ಬೌದ್ಧಯುಗ-ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾಲಾವಧಿಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಬದುಕು ಹಾದು ಬಂದ ಮತ್ತು ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ದೇವರು, ವಿಗ್ರಹಪೂಜೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿಕಾಸ, ಧರ್ಮಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ತಿಕ್ಕಾಟ-ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪರಿಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ಈ ಮೂಲಕ ಬದುಕು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ವಿಕೃತಿ-ಸುಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದಿದೆ.

೫

ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ನಾಗಿ-ರಾಮಣ್ಣರ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಡನೆ. ಈ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಡಿ ಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದ ಅರ್ಥ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಹೆಂಡತಿ ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಸಂಚಿಪೆಟ್ಟಿಯನ್ನು ರಾಮಣ್ಣ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ, ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ಅದನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕೈಗೆ ದೊರೆತು, ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಇಡೀ ಸಿಕ್ಕು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಮೊಮ್ಮಗ ಸುಬ್ರಾಯನ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಕೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಕನಸು, ಭ್ರಮೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ ಮಗು, ಅದು ಇದು. ತಾವೇ ಮೋಹಪಾಶ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರದ ದೇವರುಗಳು, ಇವರ ಮೋಹಪಾಶ ಕಡಿದು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ-ಎಂಬುದು. ಆ ದೇವರಿಗೆ ಹೆಂಡಿರಿರುವುದು ಮೋಹ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೆ, ಯಾತಕ್ಕೆ ಬೇಕವರು? ಯಾವ ದೇವರೂ ಮದುವೆ, ಗಿದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ಲೋಕದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ ಲಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇರಬಹುದು. ಬಸರಿಕಟ್ಟೆಯ ದೇವರು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ. ಬಾಳೆಕಟ್ಟೆಯ ದೇವರು ಅನ್ನವನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ ಹಾಕಿದ. ಬೂದಿಕಟ್ಟೆ ದೇವರು ಸುಟ್ಟು ಗಾಡಿ ತೆಗೆದ. ಮೂರು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮೂರು ದೇವರು. ಹಾಗೆ ಸುಡುವುದಕ್ಕೂ, ಇಡುವುದಕ್ಕೂ, ಮೊದಲು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವುದಕ್ಕು ಇಡುವುದಕ್ಕು ಬೇಕು. ಅದು ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ದೇವರು ಅನ್ನುವವರೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ". ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ಮಾತು ಅನುರಣಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾಗಿ-ರಾಮಣ್ಣರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ಕಾರಂತರು ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳೊಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಒಳರಿವಿನ ಮೂಲಕ, ಅದ್ಭುತ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹರಹುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಘಟ್ಟದ ಬರೆಯ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇರುವ ಗುಹೆಯೊಂದರಿಂದ ತಂದ ಮಿಗದ ಎಲುಬು, ಕವಡೆಗಳು, ಕಲ್ಲಿನ ಚೂರು, ಜಿಂಕೆಯಂತಹ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕೊಂಬು ಮುಂತಾದವು ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾನವನ ಮುಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಮೂಕ ಬದುಕಿನ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಹೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಈ ಗುಹೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ತೊಟ್ಟಿಲು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ನಮಗೆ ಈ ಗುಹೆಯಿಂದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ತಂದ ಸುಬ್ರಾಯ ಆ ರಾತ್ರಿ ಕಾಣುವ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟಿರುವ ಬೂದಿಯು ಈವರೆಗೆ ನಡೆದು ಹೋಗಿರುವ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ಆ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿನ ಎಲುಬು, ಕಲ್ಲುತುಂಡು ಮುಂತಾದ ಅವಶೇಷಗಳು

ಈ ಬದುಕು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ತನ್ನ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಗುರುತಿನ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾರಿ ಬರುವ ಹುಲಿ ಅನಾಥ ಬದುಕಿನ ಭೀತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧ ಘೋಷಗಳು ಬದುಕು ಅದಕ್ಕೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸಿದ ರಕ್ಷಣಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತವೆ. ರಕ್ತ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುವ ಹುಲಿ ಚರ್ಮ ಉಟ್ಟ ಆದಿ ಮಾನವರ ನಾಯಕ ಸುಬ್ರಾಯನಿಗೆ 'No fear; these are my people' ಎಂದು ಮಂತ್ರ ಹಾಕಿದ ಎಲುಬಿನ ಚೂರೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅಭಯ ನೀಡುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತು (ಬರಿದಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ) ಆದಿ ಮಾನವನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನವರೆಗೆ ಹರಿದುಬಂದಿರುವ ಅತಿ ಆಳದಲ್ಲಿನ (ಮಾನವೀಯ) ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಎಲುಬು, ಮೃಗದ ವಿರುದ್ಧ ಜಯಗಳಿಸಿದ (ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದ) ಮನುಷ್ಯನ ನಾಯಕತ್ವ, ಅವನಲ್ಲೇ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಸಮುದಾಯ, ಅಂತಹ ನಾಯಕನ ಪ್ರೇರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ 'ಕಾಮವೈಭವ'– ಹೀಗೆ ಬದುಕಿನ ಮೊದಲ ಭೀಕರ ಹಂತಗಳನ್ನು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಕಲ್ಲಿನ ಚೂರೊಂದು, ಬೇಟೆ, ಆಯುಧಗಳು, ಒಡಹುಟ್ಟಿದವರ ಸಂಬಂಧದ ವಿಕಾಸ ('ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಣ') ಮತ್ತು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಕಾಮವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧಗಳ ಆರಂಭದ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಬದುಕು ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಷ್ಕೃತಗೊಂಡು, ಮೃಗೀಯ ಕಾಮವು ಪ್ರೇಮದ ಹಂತ ತಲುಪಿದಾಗ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆ– 'ಸೃಷ್ಟಿ ಪೂಜೆ'ಯ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ರಾಯ ಕೊಟ್ಟ ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲು ತುಂಡೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಜ್ಜಿ ಹೀಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ: "ಶಿವನೂ ಅಲ್ಲ, ಮಣ್ಣೂ ಅಲ್ಲ. ಲಿಂಗ, ಯೋನಿ–ಅಂತಲೇ ನಗಬೇಕು ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ ನಗಲಿಕ್ಕೇನುಂಟು ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಾರಿ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಕೂಡಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿ; ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತ ಈ ಜನರ ಯೋಚನೆ. ನನಗೆ ಯಾವ ಶಿವ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗ ಪಾಣಿ ಪೀಠಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅನಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇದೇ. ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ. ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ..... ಭಕ್ತಿ ಗಿಕ್ತಿ ಬಾರದೆ ಹೋದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಬೆರಗು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಏನು, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಮತ್ಕಾರ, ಎಷ್ಟು ಅವೆರೆಡರೊಳಗಿನ ಮೋಹ! ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಮಮತೆ!"

ಕಾಮ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ, ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವ ಉದಯವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿ ಹೀಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ: ".. ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಹತ್ತಾರು ಮಂದಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಅಸಹ್ಯ. ಮಕ್ಕಳು ಮರಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನು. ಎಲ್ಲರೂ–ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಗಳು, ಗಂಡುಗಳು ಜೋಡಿಯಾಗುತ್ತಾ ಇದ್ದಾವೆ. ನಿನ್ನೆ (ಎಲುಬಿನಲ್ಲಿ) ಅದೇ ಕಾಣಿಸಿದಾಗ

ಒಂದು ಬಾರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇವರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸುಳ್ಳು ನಾಚಿಕೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಹೂಡು ಎಂದ ಆಟವನ್ನು ಇವರು ನಾಚಿಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೂಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಒಂದು ವಿಧದ ಭಕ್ತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಕಾಣಿಸೀತು. ನನಗೆ ಅದೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆರುವುದು ಅಸಹ್ಯವಲ್ಲ; ಇರುವುದು ಅಸಹ್ಯವಲ್ಲ; ಸಾಯುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ಅಸಹ್ಯವೇ?'.

ಮೂಕಜ್ಜಿ ಚಿಪ್ಪಿನ ಸರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು: ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವುದರೊಡನೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಸರಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ನಂತರ (ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇ ದೈವವಾಗಿರುವ) ಕುಲಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.

ನಂತರ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದ ಭೂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾತೃ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ 'ಅಮ್ಮ'ಗಳ ಕಲ್ಪನೆ. ಕೊಲ್ಲೂರಿನ ಮೂಕಮ್ಮನು ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಹೀಗೆ: '..ನನಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಮಕ್ಕಳಿವೆ. ನೀನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ(ಳು). ನಿನ್ನನ್ನು ಹಡೆದೆ, ಮೊಲೆಯುಣಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಸಾಕು, ಹೋಗು, ನಡೆ, ಆಡು, ಓಡು, ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಇರು. ಘಳಿಗೆಗೆ ನೂರು ಸಾರಿ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು, 'ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ' ಅಂತ ಪೀಡಿಸಬೇಡ, ಎಂದು ತುಟಿಕಚ್ಚಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ'.

ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವಿಕಾಸದೊಡನೆ ಆರಂಭವಾದ ಇಂದ್ರಾಗ್ನಿ ವರುಣರ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಠಕ್ಕುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪಾರೇಕಲ್ಲೊಂದರ ಬಳಿ ಈ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಮಂತ್ರಗಳು ಕೇಳಿಸಿದಂತಾಗಿ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ಅಯ್ಯೋ ನಿಮ್ಮ ಪಾಡೇ, ಯಾರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮೂಸುವವರು? ಆ ಕಾಲ ಹೊರಟು ಹೋಯಿತೇ. ಮೆರೆದಿರಿ–ನಾಲ್ಕುದಿನ : ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮೆರೆಸಿದರು ನಿಮ್ಮನ್ನು. ಅವರಿಂದ ನೀವು ಬದುಕಿಕೊಂಡಿರಿ; ನಿಮ್ಮಿಂದ ಅವರು ಬದುಕಿಕೊಂಡರು..". ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಠಕ್ಕರಲ್ಲಿ ಠಕ್ಕರೆಂದು ಕರೆಯುವ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಅಗ್ನಿಯನ್ನೇ 'ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆ'ಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ಆ ದಿನ, ನೆನಪುಂಟೇ ನಿನಗೆ? ನಿನಗೆ ಸುತ್ತು ಬಂದೆ ನಾನು. ಅವರ ಕೈಹಿಡಿದು ಏಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಇರಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಮದುವೆಗೆ ನಿನ್ನದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕೊನೆಗೆ ನೀನು ಮಾಡಿದ್ದೇನು ಹೇಳು? ಅವರ ಜೀವವನ್ನು, ಜೀವವೇನಲ್ಲ, ಅದೆಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ನಿನಗೆ, ದೇಹವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನುಂಗಿದೆ. ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಯಾದರು. ನೀನು ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿನ್ನಲೂ ಇಲ್ಲ. ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೆ–ಅದು ನಿನಗೆ ಜೀರ್ಣವಾಗುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಸ್ಥಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದೆ".

ದೈವಾವತಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಮೂಕಜ್ಜಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಒಂದು ಎಲೆ ಉದುರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ ಮರವೇ ಕುಣಿದಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೀಯಾ?" ಎಂದವಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಕಜ್ಜಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಕಾಣುವುದು 'ಅಮ್ಮ'ನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ, "ಅವಳು ಜೀವಗಳನ್ನು ಹಡೆದವಳು, ಕಾಯುವವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಯಾವತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೂ

ಮರ್ಯಾದೆ ಉಂಟು. ಅವಳಿಂದ-ಅವನು-ಎಂಬುವವನಿಗೂ ಉಂಟು....ಅವನಿಗೆ ಅಂದರೆ ಅವನಿಗೆ. ಹೆಣ್ಣು ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಮಾತಲ್ಲ ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೇಳದೆ ಏನು? ನಾನು ಎಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣೋ ಅಷ್ಟೇ ಗಂಡು. ಲಿಂಗಕ್ಕೆ! ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲವೇ? ಮಾಣಿ, ಅವೆರೆಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಏನುಂಟಂತೆ? ದೇವರ ಲೀಲೆ, ಮಾಯೆ, ಮಣ್ಣು ಎಂಬುದೇ ಅದು. ಅಷ್ಟು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ನಮಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಾಚಿಕೆ".

ಹೀಗೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಕವಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಎಳೆದು ಹಾಕುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ವೈಭವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಆಕೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನೇ ಈ ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ಈ ವೈಭವಕ್ಕೆ (ಚೆಲುವಿಗೆ) ಅಡ್ಡಿಯಾದರೆ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ-ದೈವದ ಸಂಬಂಧ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ವಿಸ್ತೃತ ಮತ್ತು ವಿಲಕ್ಷಣಿತ ರೂಪು ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ನಿಜವನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೇ, ಸುಬ್ರಾಯ "ಅಲ್ಲ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿನ ತನಕವೂ ಯಾರಪ್ಪ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತದ್ದು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಮೂಕಜ್ಜಿ "ಭೂತ ಗೀತವಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯರು. ಮನುಷ್ಯರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕಲ್ಲ, ಸುಖಕ್ಕಾಗಲೀ, ದುಃಖಕ್ಕಾಗಲೀ" ಎಂದು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ತಾಮ್ರದ ತುಂಡು, ತೀರ್ಥಂಕರರ ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ತಲೆಯೋಡು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹೋರಾಟಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಜಿನ, ಕಾಪಾಲಿಕ, ಬೌದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಪಂಥಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹೇಗೆ, "ಅಂಗಿ ಕಳಚಿದಷ್ಟು ಸುಲಭ' ಜನಕ್ಕೆ ಮತ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಚಟ'ಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿ ತನ್ನ ಅನನ್ಯ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದ ಮೂಲಕ ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಲೆಯೋಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

> "..ಈ ಊರಿನ ಅರಸನಿಗೆ, ಹಳೆಯ ಅರಿವೆಯ ಮೇಲೆ ಬೇಸರ ಬಂದು ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ ಖರೀದಿಮಾಡಿದ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಅವನು ಯಜ್ಞ, ಯಾಗ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಊರಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಬಯ್ಯಲಿಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದ; ಅವರ ಬದಲಿಗೆ ಹೊಸ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಿದ. ಊರಿನ ನೂರು ಮಂದಿ ಸಹ ಅರಸನದ್ದೇ ದಾರಿ ಹಿಡಿದರು. ಹಿಡಿಯಲಿ, ನನಗೆ ಅದರಲ್ಲೇನೂ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ದೇವರು ಹೇಗಿದ್ದಾನೆ-ಅಂತ ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಂತೆ? ಒಂದು ದೇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು; ಇನ್ನೊಂದು ದೇವರನ್ನು ಹಿಡಿದರು! ಅಂತೂ ದೇವರನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೂ, ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಮೋಸ ಏನು ಗೊತ್ತೇ? ಅದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಸಂಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಪಾಲದ

ಒಡನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಮರ್ಯಾದವಂತ ಅಗ್ನಿಹೋತ್ರಿಯ ಮಗಳು; ತುಂಬ ಲಕ್ಷಣವಂತ ಹೆಣ್ಣು, ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರಾಯ ಇಪ್ಪತ್ತಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ! ಅವಳನ್ನು ಕುಲವಂತನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅವನು ಮಾತ್ರ ಈ ಹೊಸ ಬೈರಾಗಿಗಳ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದ. ಹೆಣ್ಣು ಕೊಟ್ಟ ಮಾವನನ್ನು ಬಯ್ಯಲಿಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ. ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ದಿವಸ ಸಹಿಸಲಾರದೆ, ಬಾವಿಗೆ ಹಾರಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳೇನು ಮಾಡಿಯಾಳು? ತಾನು ನಂಬಿದ್ದನ್ನು ಮರೆಯಲಾರಳು; ಹೊಸ ಸೀರೆ ಬಂತೆಂದು ಹಳೆಯದನ್ನು ಎಸೆಯಲಾರಳು. ಗಂಡನೇನೋ ಅವಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ್ದ: ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಾಗುವ ಎಂದಿದ್ದ. ಅವಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಮತ ಬಿಡಲು ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬಂದೀತು?.. ಅದೊಂದು ಮಾತ್ರ ಮಗು, ನನಗೇನೇನೂ ಪಸಂದವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಸನ್ಯಾಸ ತೆಕ್ಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ನಾನೆಂಬುವಳಲ್ಲ. ವೈರಾಗ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ; ಕೆಲವರಿಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ನಾನು ಬಯಸದೆಯೂ ಅದು ಬರಲಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆ ಅದು ಬರಬಾರದು ಅಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇವರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಸನ್ಯಾಸ ಏನು? ಹೆಣ್ಣಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕು, ಅದೇ ಒಂದು ಬಂಧನ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲವೇ? ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು ಎರಡು ಸನ್ಯಾಸ ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿರ, ಹತ್ತಿರ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಏನು ಕತೆಯಾದೀತು– ಅಂತ ನೀನೇ ಯೋಚಿಸು. ಅವಳು ಬಾವಿಗೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲು, ಕಾವಿ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟು ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಠಕ್ಕು ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಅಷ್ಟೇ!.. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಾಯುವುದೊಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೇ?"

ಹೀಗೆ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸಮರಸವನ್ನು ಹದಗೆಡಿಸುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಮವೂ, ನಂಬಿಕೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಾಗ ಊರ್ಜಿತವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದಾಳೆ. "ಹಾಗಾದರೆ ನೀವು ರಾಮಾತಯಣ, ಭಾರತ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ–ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂಬ ಸುಬ್ರಾಯನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಉತ್ತರ:

ನಾನು ನಂಬುವುದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನ್ನು. ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರ ಹಾಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು.. ಇದೆಲ್ಲ ನಾನು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಗುಮ್ಮನನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೆದರಿಸುವ ಪುರಾಣ. ಒಂದು ದಿನ ಆ ಮಕ್ಕಳೂ ಕೇಳುತ್ತವೆ: 'ಎಲ್ಲಿ ಆ ಗುಮ್ಮನನ್ನು ತೋರಿಸು; ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತೇನೆ ನಾನು' ಅಂತಾವೆ. ತೋರಿಸದೆ ಹೋದರೆ 'ನಿನಗೇ ಹೆದರಿಕೆ' ಅನ್ನುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅಂದದ್ದು ಠಕ್ಕು ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ".

ಜೀವನ್ಮುಖಿಯಾದ ಧೋರಣೆ ಮಾತ್ರ ಚೆಲುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು; ದೇವರ

ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಅನುಭವ ತರಬಲ್ಲದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮೂಕಜ್ಜಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆಂದು ಗುಹೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ರೋಗಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ;

> "...ಅವರಿಗೆ ಹುಲಿ ಸಿಂಹಗಳ ಭಯವಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿರುವುದು ಸಂಸಾರದ ಭಯ. ಅವರನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವರೇ, ಸಂಸಾರದ ಒಳಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ 'ಇರು ಮಗುವೇ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ನೀನೂ' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಿತ್ತು? ಆತ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೇನೇ ಭಯ.
>
> ನೋವು ಬೇಡ, ದುಃಖ ಬೇಡ, ಸಾವು ಬೇಡ, ಆದರೆ ಸುಖ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಎಂಥ ಸುಖ. ಅಂಥ ಸುಖ ಆ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಉಂಟೋ ಇಲ್ಲವೋ? ..ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿ ಯಾವುದು?... ಹುಟ್ಟದೆಯೇ ಇರುವುದು. ಆದರೆ ಈಗ ಹುಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಹಡೆದ ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಿರುಗಿ ಸೇರುವ ಆಸೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದಕ್ಕೆ, ಗುಹೆ ಹುಡುಕಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತರೆ ಭದ್ರತೆ ಎಂತ. ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆಯಲು ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದಪ್ಪ.."

ಬಹುಶಃ, ಭಾರತೀಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು, ಲೌಕಿಕ-ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಎಂಬೆರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ವಿರುದ್ಧ ಹೀಗೆ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ತರ್ಕದೊಡನೆ ದಾಳಿ ಇಡುವ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವೂ ಲೌಕಿಕದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಮಾತ್ರ ಕಾರಂತರಿಗೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವೇ ಲೌಕಿಕದ ಪರಮ ಮೂಲ. ಹಾಗೇ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಕೂಡಾ ಇದರ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಲಾರದು. "ಈ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದೇ ರೀತಿ ಹದಗೆಡಿಸಲೂ ಬಲ್ಲ ನಿಸರ್ಗದ ವರವಾಗಿರುವ ಕಾಮ" (ಕಾರಂತ, 'ಇಂಡಿಯಾ ಟುಡೇ'ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತ)ವನ್ನು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಲ್ಲದು ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಕಾಮದಾಚೆಯ ಮನುಷ್ಯ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು.

ಇದಕ್ಕೆ ನಾಗಿ-ರಾಮಣ್ಣರ ಪ್ರಕರಣವೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ, ಇವರಿಬ್ಬರು ಬೇರೆಯಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಮೂಕಜ್ಜಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ನಾಗಿ "ತಾನು ಎಂಜಲಾದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೇರಲು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು. ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಪ್ರಕಾರ, "ಅವಳ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ!". ಮೂಕಜ್ಜಿ ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಬೇರೆ ರೀತಿ:

> "ಆದರೆ ನೋಡು-ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿಗೂ-ಎಂಜಲು ಮುಸುರೆಗೂ ಜೋಡಿಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೊಳಗೂ ಒಂದೊಂದು ಜೀವ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂಕಟ ಏನು, ಎಂಥದು ಅಂತ ನಿನಗೇನು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ? ಈ

> ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಸಂಸಾರಗಳನ್ನು ನಾನೂ ಕಂಡವಳು. ಆಡುವ ನಾಲಿಗೆ ಏನೇನೋ ಆಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಳಗಿನ ಅಂತರಂಗ ಇನ್ನೇನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಪಟನಾಟಕ.."

೬

ಹೀಗೆ, ಮೂಕಜ್ಜಿ ಕಾಣುವುದು ಇಡಿಯಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು, ಅದರೊಳಗೆ ಕಾಮವನ್ನು. ಬದುಕಿನಿಂದ ಹೊರಚಾಚಿದ ಕಾಮ ವಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ನಂಬಿಕೆ–ಆದರ್ಶಗಳು. ಈ ನಂಬಿಕೆ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೇ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಅದರ ಕಿಮ್ಮತ್ತನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕವನ್ನು ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಸಲಿಂಗರತಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವ ಅನಂತರಾಯನನ್ನು ಮೂಕಜ್ಜಿ ತಿವಿಯುತ್ತಾಳೆ:

> "ಈ ಸಂಸಾರ ಹಾಗೆ, ಹೀಗೆ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಅಸಹ್ಯ ಅಂತ ನೀನೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯು. ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡವರು ಹಲವರುಂಟು. ಹಿಂದಿನವರೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ಅದರಂತೆ ಬಾಳುವ ಬುದ್ಧಿ ಇರಬೇಕು. ಆ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ. ಬರಿದೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಏನು ಚಂದ? ನಿನಗೆ 'ಹೆಣ್ಣು ಅಸಹ್ಯ' ಎಂತ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಅದು ಬೇಡವಾದರೆ ಬಿಡು. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಆಡುವ ಆಟವನ್ನು, ಗಂಡಿನೊಡನೆ ಆಡುವವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಯಾತಕ್ಕೆ ಅಂತ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ. ಈ ಅಜ್ಜಿ ಕುರುಡಿಯೇನಲ್ಲ.. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು–ಕಾಮ ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಹ್ಯ ಕೆಲಸಗಳಾದರೆ, ಕೊಟ್ಟವನಿಗೆ ಅದನ್ನು ತಾನೇಕೆ ಕೊಟ್ಟೆ, ತನ್ನ ಯಾವ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟೆ–ಅಂತ ಗೊತ್ತಿದ್ದೀತು. ಅದು ಅಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು, ಹೂವನ್ನು ಸಹ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವನೇ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ. ಸಾಕು ಬಿಡು, ನನ್ನನ್ನು ನೀನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ. ನಿನ್ನ ನಡತೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಸರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಮಾತು.."

ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುವುದೂ ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಈ ತಿವಿತದೊಂದಿಗೆ. ಅನಂತರಾಯನ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಈ ತಿವಿತ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುವ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಆತ್ಮವಂಚನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ತಿವಿತ ಕೂಡಾ ಆಗಬಲ್ಲಷ್ಟು ಹರಿತ ಹಾಗೂ ಆಳವಾಗಿದ್ದು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಸುಬ್ರಾಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಮಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾವಿನ ನೆನಪು ಬರುವುದು ಕೂಡಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ: ಹುಡುಗಿ, ಹುಡುಗಿ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೂ ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವ, ಕೊನೆಗೆ ಒಲ್ಲದ ಹುಡುಗಿಗೇ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಜನಾರ್ದನ, ಘಟ್ಟದ ಬರೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾಳಿಂಗಸರ್ಪವನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು

ನಡುಗುವುದು ಮತ್ತು ಸುಬ್ರಾಯ ಆ ತಲೆಯೋಡು ಸಿಕ್ಕಿದ ಬಾವಿಯ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗೋಧಿಬಣ್ಣದ ಮಾರುದ್ದದ ನಾಗರಹಾವೊಂದು ಕಂಡು ಮರೆಯಾಗುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಯುನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ, ಓದುಗನಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನನ್ನು ಓದಿದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಚರ್ಚಾ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುವ ಉದ್ದುದ್ದನೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ 'ನಾಟಕ'ದಿಂದ ಹುಟ್ಟದೇ ಹಲವೆಡೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮಾತುಗಳಂತೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೆನಿಸಿರುವ ತಂತ್ರವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗುಣವನ್ನೇ ಅನುಮಾನಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುವಷ್ಟು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಕಾರಂತರ ಹತೋಟಿ ತಪ್ಪಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, 'ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು' ಕಾರಂತರ ಈ ಮುನ್ನ ಸೂಚಿಸಿದ ಇತರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳದಲ್ಲಿ ಕಲಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಘನೀಭವಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಡಗಿನ ಕಡೆ ತಿರುಗುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

(ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಿಯತಕಾಲಿಕ 'ಸಾಧನೆ'ಯ ಕಾರಂತ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನ– ೧೯೭೯)

ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ನೆಲೆಗಳು

ಮುಂಬೈನ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು "ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಅಂತ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದ ಹೆಬ್ಬಾರರು ತಮ್ಮ "a full view" ಅನ್ನೋ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮೂರೋ ನಾಲ್ಕೋ ಮುಖಗಳನ್ನು, ನಾಲ್ಕೋ ಐದೋ ಕೈಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಎದೆ ಮೇಲೆ ಜನಿವಾರದಂತೆ ಕಾಣೋ ದಾರವನ್ನೂ ತೂಗುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕಾರಂತರದ್ದು ಥರಾವರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಈಗ ಹೊಸ ವಿಷಯ ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿವೆ.

ಕಾರಂತರ ಈ ಥರಾವರಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮುಖ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ. ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಕಾರಂತರಿಗೂ ಹಳೇ ನೆಂಟು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಖಾದಿ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಉಪ ಚುನಾವಣೆವರೆಗೂ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಆಸಕ್ತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಕಾರಂತರು ಕಾಲೇಜು ಬಿಟ್ಟದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಲೆಂದೇ; ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದಲೇ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಭೂತ–ಆಗ ಅವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ–ಅವರ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿತ್ತು. ಖಾದಿ ಚಳುವಳಿ, ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ ಎಂದು ತಲೆ ಮೇಲೇ ಖಾದಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ತಲೆಯೊಳಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೆಣೆದ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಾಡನ್ನು ಸುತ್ತಿದವರು ಅವರು. ಎಳೆತನ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದೇ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಅರಿವು ಮೂಡಿ ಸ್ವಯಂ ಅನುಭವ–ಭಾವನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದೋರು ಕಾರಂತರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ದಿನ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಆಂದೋಲನದಿಂದ ಅವರು ದೂರವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಆ ದಿನಗಳ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವ ದಿನ ದೂರವಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟರೊಳಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆ, ಅಧಿಕಾರಲಾಲಸೆ, ಕಪಟವೃತ್ತಿ, ಮೊದಲಾದವು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸಿವೆ; ಬೇಕಾದಷ್ಟು ನೋವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ.. ನಮ್ಮ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಸಾಹಸ, ಶೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕುರುಡನಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರ ಅಲ್ಪತನವನ್ನು

ಕಂಡು ನಾಳಿನ ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯ ಇಂಥವರ ಕೈಗೆ ಹೋದರೆ ಏನಾದೀತು ಎಂಬ ಭಯ ನನಗೆ ತಟ್ಟಿದ್ದು ಉಂಟು. ನಿಜವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಆಳುವ ದಿವ್ಯ ಘಳಿಗೆ ಮೂಡಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ–ಯೋಗ್ಯತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ಮೊದಲ ಬಲಿಯಾದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ"[೧] ಈ ಅಸಮಾಧಾನ ಕಾರಂತರನ್ನು ೧೯೫೭ರ ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಿರುದ್ಧ ಹುರಿಯಾಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಕಾರಂತರೇನೋ ಸೋತರು. ಆದರೆ ಸೋಲಿನ ಆ ಅನುಭವ ಸೋಲಲಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿರಾ ವಿರುದ್ಧ ಯಾರೂ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಹೋದರೆ ತಾನು ನಿಂತೇನು ಅನ್ನೋವಷ್ಟು ರಾಜಕೀಯ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದೋರು ಕಾರಂತರು.

ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದ ರಾಜಕೀಯ ತುಡಿತವುಳ್ಳ ಬರಹಗಾರನ ಬರೆಹಗಳಿಗೆ ರಾಜಕಾರಣವೂ ವಸ್ತುವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ. ಕಾರಂತರು ರಾಜಕೀಯ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ರಾಜಕಾರಣ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾದ ಈ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಗಮನಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ತಕ್ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ "ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಲ್ಲಿ" (೧೯೪೭), "ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ" (೧೯೫೪), "ಆಳ ನಿರಾಳ" (೧೯೬೨), "ಉಕ್ಕಿದ ನೊರೆ" (೧೯೭೦), ಹಾಗೂ "ಮೂಜನ್ಮ" (೧೯೭೪)ಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳ ಕಾರಂತ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ "ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ" (೧೯೭೭), "ಗೆದ್ದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ "(೧೯೭೯) ಹಾಗೂ "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ" (೧೯೮೦) ಇವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಮೂರೂವರೆ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಿದೆಯೇ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗಬಹುದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ವರ್ಷಕ್ಕೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರೋ ಕಾರಂತರು ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಸುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋ ಸಂಗತೀನೇ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಆಕ್ರಮಿಸಿರೋದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಈಚಿನ ರಾಜಕೀಯ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ

ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ೧೯೮೦ರ ಚುನಾವಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬರೆದ "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ" ಅನ್ನೋ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು "ಇಂದಿರೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಯುಕ್ತಿಗಳ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಆಕೆ ಕಂಟಕಪ್ರಾಯಳು. ಇದು ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಅವಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಜನರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ" ಅನ್ನುವಂತಹ ನೇರ ಟೀಕೆಗಿಳಿಯುವಷ್ಟು ಕೋಪಾವಿಷ್ಟರಾಗಿ, ನಂತರದಲ್ಲೇ ನೋವಿನಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ: "..ಸಾಹಿತಿಯಾದ ನಾನು ದೇಶದ ಯಾವತ್ತೂ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಿರುವ ನೀಚ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕೊರಗುತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನದ ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಈ ಚಿಂತೆ ನಿತ್ಯವೂ ಕೆಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದಣ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಡುವ ಜನಗಳಿಂದ ಎಂಥ ವಿಷಮಯ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನೋವಿಗೆ (ನಾನು) ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ."

ಕಾರಂತರ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಈ ನೋವನ್ನು. ಅವರ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಸೆಗೆಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಷಾದದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಿಜ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ರಾಜಕಾರಣ ವಿಷಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹುದೇ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರಲ್ಲೊಬ್ಬರಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲ; ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ, ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತ ಒಂದು ತರಹದ ಹತಾಶೆ ಬೆರೆತ ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಸಿನಿಕತನ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಹಠಮಾರಿತನಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ, ಮನುಷ್ಯ–ಪ್ರಕೃತಿ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ– ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ vibrant–ಅಂದರೆ–ಸ್ಪಂದನಶೀಲರಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಾರಂತರು ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಜಡವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ರಾಜಕಾರಣ ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಿದ್ದರ ನೋವು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದರೆ, ಆ ಕಹಿಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅಥವಾ ಕಟಕಿ ಅಥವಾ ವಿಡಂಬನೆ ಅಥವಾ ವಿಷಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆಡುವುದರ ಹೊರತಾಗಿ ಇವೊತ್ತಿನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಿನ್ನೆಯವರಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಇವೊತ್ತಿನವರಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅವರು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಅವರೆಂದಾದರೂ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೇಳುತ್ತದೆ. "ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು" ಅನ್ನೋ ವರ್ಣನೆಯೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಡಬೇಕಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ.

ಕಾರಂತರು ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ (೧೯೪೫) ಬರೆದ "ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು" ಅನ್ನೋ ವೈಚಾರಿಕ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೋದಿದವರನ್ನ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಲವುಗಳು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಒಡೆತನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪತ್ತು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಸಮತಾವಾದಿ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವಾದಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕಾರಂತರು ನೆಲಮಟ್ಟದ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇಳಿದೊಡನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿ ಅಂತ ಕರೆಯಲಾಗುವ ರೀತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾದದ್ದರ ಹಿಂದೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳೇನಾದರೂ ಇವೆಯೇ? ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರವೂ ಇದಕ್ಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಭ್ರಷ್ಟ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗುಂಟಾದ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನಿರಾಶೆ ಹಾಗು ನೋವಿನ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರೇನೂ ಕಾರಣ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಗೊಂಡು ಒಳತೋಟಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾಗಿ ಬರಬೇಕಲ್ಲವೇ?

ಅವರ ಯಾವುದೇ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ "ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಿನಲ್ಲಿ"ಯ (೧೯೪೭) ಪ್ರಭುದೇವನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಮೊದಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಚುನಾವಣೆಯಾದ ನಂತರ ಬರೆದ "ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ"ದ ಸೇತೂರಾಯನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಬರೆದ "ಮೂಜನ್ಮ"ದ ಯಾದವರಾಯನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಇನ್ನೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆದ "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ"ದ ಕಾಳಪ್ಪನನ್ನೇ ನೋಡಿ, ಇವರಲ್ಲಾ ಸಮಾಜವಾದಿ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾರೆ; ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಐಷಾರಾಮಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಾಯಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ; ಇತರರ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬಂಡವಾಳಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಶಾಮೀಲಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಕೂಡಾ. ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವಂತಿದೆ ಅಂತೇನೂ ನಾನು ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎಡ ರಾಜಕಾರಣದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕಾರಂತರ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಕೆಟ್ಟೇ ಹೋಗಲಿ; ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ! ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತನಗೆ ಸರಿ ಕಂಡಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇದೆ. ಕಾರಂತರಿಗೂ ಸಹ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರನೆನಿಸಿಕೊಂಡವನು ತಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಒಲವುಗಳಿಗೆ ಬಾಧ್ಯನೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಒಲವುಗಳು ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಪ್ರರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕು ಒಡ್ಡುವ ಸರ್ವವಿಧದ ಘರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ

ಮೈಪಡೆದವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಬದುಕನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೇ ಕಲೆ ಜೀವಂತವಾಗುವುದು; ಅದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಉಸಿರಾಡತೊಡಗುವುದು; ಅವು ಪ್ರಕಟಿಸಿವ ಒಲವುಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗುವುದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬೋಳು ಬೋಳಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಭೋಳೆ ಭೋಳೆಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿ, ಅವು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಒಲವುಗಳು ಜಾಳುಜಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣದ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ತಾವು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅಥವಾ ನಂಬಬೇಕೆನಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರು ತಕ್ಕನಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಡೆದು ಆಟವಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಡಿಯಾದ ಇವೊತ್ತಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳು, ಆಮೋದ ಪ್ರಮೋದಗಳು, ರಂಪಗಳು, ಚೀತ್ಕಾರಗಳು, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗಳು (Segregations), ಉದ್ವೇಗಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂಕ ನೋವುಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ದನಿಯನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾರಂತರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಶಕ್ತಿ ಜಡವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೋ ಏನೋ ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಜನಶಕ್ತಿ ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯುಂಟು ಮಾಡಿ ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡುವ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ರೂಪದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟೇ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಇತರರ ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಹಕ್ಕು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಬರುವ ಗೇಣಿದಾರರ ರೂಪದಲ್ಲೋ.

ಕಾರಂತರ ಪ್ರಕಾರ ಹಣ ಕೂಡಿಡುವುದು, ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಕೆಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯೋಗ್ಯತೆ ದಕ್ಷತೆಗಳಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಆಸ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಬಹುದು. "ಮೂಜನ್ಮ"ದಲ್ಲಿ ಮಹಾನ್ ರಾಜಕೀಯ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ, ಹಲವು ದತ್ತಿಗಳ ನಿರ್ವಾಹಕರಾಗಿರುವ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗುಪ್ತರ ಈ ಕಟಕಿಯನ್ನು ನೋಡಿ:

> "..ಜನ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಅಧಿಕ ಬಡವರಾಗಿರುತ್ತಾರೋ, ದುಡಿಯಲಾರದಂಥ ದುರ್ಬಲರಾಗಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಕ್ಕು ಪರರ ದುಡ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾರ ಹಣವಾದರೂ ಸರಿಯೇ, ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದರೂ ಸರಿಯೇ! ಇವೊತ್ತಿನ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವಗಳ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೇ ಅದು! "[೨]

ಕಾರಂತರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ದೇಶದ ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಕಷ್ಟ ದುಃಖಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿ ಬರುವ ಕಾರಂತರು ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ "ಲೋಕದ ಕಷ್ಟ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ"[೩] ಎಂದು ಮರುಗುತ್ತಾ, ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ಹೇಗೆ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿದರು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ: "ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಂದ

ಪಾಲುವಂತಿಗೆ ಪಡೆದರು. ಆದು ಸಾಲದೆ ಹೋದಾಗ ಪರರಿಂದ ಸಾಲ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಸಾಲದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ಹೊತ್ತರು."[೩] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾರಂತರು ಈ ಕಷ್ಟ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ ದಾರ್ಶನೀಕರಿಸಲೂ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ: "ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸುವ ಕಷ್ಟ, ಉಳಿಸುವ ಕಷ್ಟ, ಕೊಂಡ ಸಾಲವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಕಷ್ಟ, ನಷ್ಟವಾದರೆ ತಲೆಯೊಡ್ಡುವ ಕಷ್ಟ– ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಜನ ಯಾಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ? ಇಂದು ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ನಾಳಿನ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ"[೪].

ಕಾರ್ಮಿಕ ಅಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ "ಮೂಜನ್ಮ"ದ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗುಪ್ತರ ಯೋಚನಾಲಹರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ದೇಶ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಲಿ. ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಯಾರು ಎಷ್ಟು ಹಂಚಿ ತಿನ್ನಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಜಗಳ; ಅದರ ಮೊದಲಲ್ಲ. ಸಂಪತ್ತಿನ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಅಡ್ಡಗಾಲು ನಾಡಿನ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕೇ ಮಾರಕವಾದೀತು–ಎಂಬುದು ಗುಪ್ತರ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು"[೫] ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ಮಾಜಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿತಪಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು: "ಅಂತೂ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡುದು ಅವರೆಲ್ಲರ ಪಾಲಿಗೂ ಒಂದು ದುಃಸ್ವಪ್ನ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆಯೂ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿದ ಕಿರುಕುಳ ಸ್ವಲ್ಪವಲ್ಲ, ಅವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಸಿಯುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಅವರ ಖಾಸಗೀ ಜಮೀನುಗಳನ್ನು ನೆಪವಿಲ್ಲದ ನೆಪದಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡರು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಿಂದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಹೂಡಿಸುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಡಿದರು".[೬]

ಭೂಸುಧಾರಣಾ ಕಾನೂನುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾರಂತರ ತಕರಾರಿದೆ. ಬಂಡವಾಳ ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲುವು ಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. "ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ" ಹಾಗೂ "ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ"–ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಭೂ ಸುಧಾರಣಾ ಕಾನೂನಿನಿಂದ ಭೂಮಿ ಕಳಕೊಂಡವರ ಅಥವಾ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವವರ ಗೋಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಉಳುವವನೇ ಭೂ ಒಡೆಯ" ಅನ್ನೋ ತತ್ವವನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಜಾತಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಕುರಿತಂತೆ ಕಾರಂತರ ನಿಲುವು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. "ಗೆದ್ದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಗೇಂದ್ರನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗನ ಕಸಿವಿಸಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಕಾರಂತರು ಪರಂಪರಾಗತ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆತು ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿಲುವು ಅವರದು. ಮೂರ್ತವಾದ ಜಾತಿ–ಅಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು "ಈಗ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ" ಎಂಬ ಸಮಾನತಾ ಸಂದೇಶದ ಅಮೂರ್ತ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ತೊಡೆದುಹಾಕಬಯಸುವ ಕಾರಂತರು, ಮೀಸಲಾತಿ ಬಗ್ಗೆ "ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ"ದ ಗಾಂಧಿವಾದಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನವರ

ಬಾಯಿಯಲ್ಲೇ ಪುಟ್ಟ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "..ಅದರ ಬದಲು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಂದೇ ದಾರಿ: "ಸರಕಾರೀ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಷ್ಟನ್ನೇ ಕೊಡಿ" ಎನ್ನುವುದು. ಎರಡು ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಓದಿ, ಮಾಡಿ, ತಾವು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ಪಡೆದರೆ ಅದು ತನ್ನಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯೋಗ್ಯತೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಜನರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ತಾವು ನಿಲ್ಲಬೇಕು;ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಯೋಗ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೆ ಶಾಶ್ವತ ಶಿಶುಗಳ ದೇಶವಾದೀತು ಇದು"[೭] ಸರ್ಕಾರೀ ಚಾಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಹರಿಜನರು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಗೋಪಾಲಯ್ಯನವರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸಿತ್ತಾರೆ: "ನಮ್ಮ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಾವತ್ತೂ ಹರಿಜನರನ್ನು ಆ ರಬ್ಬರು ತೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ನೇಮಿಸಬಾರದು? ಅದು ಅವರಿಂದಾಗದಂಥ ಕೆಲಸವೇನು?"[೮]

ಇವಿಷ್ಟು ಕಾರಂತರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಹ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಲವು ಪಕ್ಕಗಳು. ಕಾರ್ಖಾನೆ ಹಾಗೂ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಂಘಟಿತ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುವಂತೆ ಖಾಸಗಿ ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸುವ; ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ನೆಲವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಸಮಾಧಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಕಪಡುವ : ಭೂ ನ್ಯಾಯಮಂಡಳಿಯ ಅದಕ್ಷತೆಗೆ ತುತ್ತಾದ ಬಡಕುಟುಂಬವೊಂದರ ಗೋಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭೂ ಮಾಲೀಕರ ಪರವಾಗಿ ಆರ್ಭಟಿಸುವ; ಅವಕಾಶಗಳನ್ನೇ ನೀಡದೆ ದಕ್ಷತೆ-ಯೋಗ್ಯತೆಗಳೆಂಬ ಅಳತೆಗೆ ಸಿಗದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿ ಹರಿಜನರನ್ನು ರಬ್ಬರು ತೋಟಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಬಯಸುವ ಕಾರಂತರ ಈ ತೀರಾ ಸರಳೀಕೃತ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆನ್ನೆಲುಬೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲಾಯಕ್ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವುದರ ದುರಂತ ಇದಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ನಿಂತು ಬಲಿಯಾಗುವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವ 'ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಿನಲ್ಲಿ'ನ ದಯಾನಂದ ರಾಯರು, ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ; 'ಗೊಂಡಾರಣ್ಯ'ದ ಅರುಣಾಚಲಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಂಚನ ಮಾಲೆ; 'ಮೂಜನ್ಮ'ದ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗುಪ್ತ, 'ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ'ದ ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪ ಹಾಗೂ 'ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ'ದ ಗೋಪಾಲಯ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲಾ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೊಸದಿಕ್ಕು ನೀಡುವ ರಚನಾತ್ಮಕ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅನುಭವಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಾರಂತರು ನಿಜವಾದ

ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ-ರಾಜಕಾರಣದ ತಾಯಿಬೇರನ್ನು ಅರಸುವ-ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇಬರೆದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಹಾಗೂ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಗೆ ವೇದಿಕೆಗಳಾಗಿವೆಯಷ್ಟೆ.

('ಮುಗಿದ ಯುದ್ಧ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಚರ್ಚೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತಿತ್ತು ಎಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ – ಲೇ)

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು :

೧. ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ, ಸಂಪುಟ-೨ (ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ), ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೯೬
೨. ಮೂಜನ್ಮ (ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ), ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೭೯
೩. ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ (ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ) ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೧೩೭
೪. ನಾವು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ವರ್ಗ, ಅದೇ, ಪುಟ ೧೩೯
೫. ಮೂಜನ್ಮ (ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ), ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೧೪೫
೬. ಮೂಜನ್ಮ (ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ), ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೧೦೪
೭. ಅದೇ ಊರು ಅದೇ ಮರ (ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ) ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೨೨೩
೮. ಅದೇ

ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು :

೧. ರಾಜಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ. ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸಹ್ಯವಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ?

ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲುದಾದರೆ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದಲೂ ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆ ಆಗಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನೃತ್ಯಪಟು ಆಗುವುದರಿಂದ, ಪತ್ರಕರ್ತನಾಗುವುದರಿಂದ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಹಾಗೇನೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ.

"ಔದಾರ್ಯದ ಉರುಳಿನಲ್ಲಿ"ಯ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ ಕುಟುಂಬವಾಗಲೀ ಅಥವಾ "ಮೂಜನ್ಮ"ದ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಗುಪ್ತರ ಕುಟುಂಬವಾಗಲಿ ಈ ದುರಂತದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೂ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣ (ಮೊದಲಿನದರಲ್ಲಿ ಸೇವಾತ್ಮಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣ) ಕುಟುಂಬದ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರುವುದು "ಸಮೀಕ್ಷೆ"ಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನದ ('ಯಾವುದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಬಾಳು? ಅರ್ಥವರಿಯಲೆತ್ನಿಸಿ, ಅದರಂತೆ ಬಾಳಲೆತ್ನಿಸಿದ ಸೋಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುದಲ್ಲವೇನು? ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೇನು? ಯಾರ ಸಲುವಾಗಿ ಅದಿರಬೇಕು?'– ಮುನ್ನುಡಿ, 'ಸಮೀಕ್ಷೆ') ಒಂದು ಆನುಷಂಗಿಕ ಮುಖವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿಜ, ಇಲ್ಲಿ ಬದುಕೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣ ಮೂಲೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇನೂ ಬದುಕು ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವಿನ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾರಂತರ ಕಾರಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ–ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಲೋಚನೆಯಂಥಹುದಕ್ಕೇನೂ ಎಡೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

೨. ಹಣ ಗಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಆಸ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರುವ ಕಾರಂತರು ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ?

ಕಾರಂತರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಇಷ್ಟು ಪವಿತ್ರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗುಳ್ಳ ಕಾರಂತರ ಪ್ರಪಂಚದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಹಣಗಳಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಆಸ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಮೂಲ ಈ ಹಣ ಗಳಿಸುವವನ ಅಥವಾ ಆಸ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವವನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶ್ರಮವೆಂದೇ ಬಗೆಯುವುದು. ಹೀಗೆ, ಶ್ರಮ ಅಥವಾ ದುಡಿಮೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಏಕೀಕೃತ ಘಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕಾರಂತರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಶ್ರಮವೆಂಬುದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಘಟಕ–ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಾರು ಕೈಗಳೂ, ಬಾಯಿಗಳೂ ಇವೆ–ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ ಹಾಗೂ ಅಪಹಾಸ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥೈಸಲು ಹೋಗಿ ಅಪಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೇ.

೩. ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಿರಲು ಅವರಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರ (ಪ್ರಣಾಳಿ) ಇರದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯಕಾರಣವೇ?

ಅರ್ಧ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರು ಯಾವುದೇ–ವಾದಿ ಆಗಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಠ ಅವರು ರಾಜಕಾರಣ ಕುರಿತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತು. ರಾಜಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸದ್ಯದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಚರಿತ್ರೆ, ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ರಿಯಾಲಹರಿ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಅರಿವೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾಗಿದೆ.

೪. ಕಾರಂತರು ಉಳುವವನದೇ ಭೂಮಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯ ಚೋಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಹೇಳಲು ಹೊರಟಿರುವ ಅಂಶ ಯಾವುದು?

ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವೆ : ಶ್ರಮವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ರಮ ಗಟ್ಟಿ ಮುದ್ದೆಯಂತೆ ಶ್ರಮವಾಗಷ್ಟೆ ಉಳಿದಿದೆ; ಅದು ತಾನ್ನೊಳಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟೇ ಹಾಗಿದೆ. ಹೊಲೆಯನೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ 'ದಾರುಣ' ಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಚೋಮನ ಪಾತ್ರದ ಹಿಂದೆ ಕಾರಂತರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಲೀಕ ಉದಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ವ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು 'ಉಳುವವನದೇ ಭೂಮಿ' ಎಂದಾದಾಗ ಕಾರಂತರ ಸಹಾನುಭೂತಿಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಭೂಮಾಲೀಕ ಉದಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ವ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು 'ಉಳುವವನದೇ ಭೂಮಿ' ಎಂದಾದಾಗ ಕಾರಂತರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. 'ಚೋಮನ ದುಡಿ'ಯ ಚೋಮನ ಪಾತ್ರ, ಕಾರಂತರು ಮುಂದಿನದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಬುದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದಷ್ಟೆ. ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಬುದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದಷ್ಟೆ.

(ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತ' ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ –೧೯೮೨)

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ನಾಟಕಕಾರರೆಂದೇ ಕನ್ನಡ ಜನಮನಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತರಾದ ಶ್ರೀರಂಗರು, ತಾವು ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದ ೧೯೩೪ರಿಂದ ಆರಂಭವಾದಂತೆ. ಅವರ ಜೀವಿತಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೮-೨೦ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ನಂಬಲಾರರು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪರಿಚಿತರಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸತೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪುನರ್‌ಮುದ್ರಣದಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಹೊರತಾಗಿ ಅವರ ಯಾವುದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರ ಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವೆಂದು ದಾಖಲಾಗಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ ಇದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಯಶಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಭಾಗಶಃ ಉತ್ತರವನ್ನಾದರೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೂ ಬೇಸರ ಅಥವಾ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಇದೆ. ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗೌತಮನ ಶಾಪ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ದಾಖಲೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಹೀಗೆ: "ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ೮-೧೦ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸತಾದ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಆ ವಿಷಯದತ್ತ ಪ್ರೌಢ ಓದುಗರದಾಗಲೀ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರದಾಗಲೀ ದೃಷ್ಟಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಓದುವುದಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಲ್ಲ, ಓದುವವರಿಗೆ ಬಲ್ಲವರಾಗುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ?

ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೆ ಯಾಕೆ ಹೀಗಾಯಿತು? ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀರಂಗರಿಗೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿದ್ದರ ಸೂಚನೆ, ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ವಿಷಚಕ್ರವ್ಯೂಹ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಸಿನಿಕತನದೊಂದಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯಾವಾಗಲೂ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬರೆದಾಗಲೂ ವಿಚಾರದ್ದೊ ತಂತ್ರದ್ದೊ ಭಾರ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಹೀಗಿರುವಾಗಲೂ ನನ್ನಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಧಾರಾವಾಹಿ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಬರೆಯಿಸಿದ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದ

ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ನಾನು, ಅವರು ನನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕಾಗಿ, ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸಾಹಸಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ".

ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಒಂದು ಸಾಹಸ ಇರಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸಾಹಸವೇ ಎಂದು ನಾನು ನನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೆ : ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಗುಣ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು ಬಹುಶಃ ನಾವು ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಂಶದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು, ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರು, 'ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವರ್ಣನೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ–ತಪ್ಪು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಓದಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರೂ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವವರಾದ್ದರಿಂದ, ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಮೊದಲು ಈ ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ, ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಾನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪರಿವಲಯದಲ್ಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತವಾದರೂ, ಬಹುಶಃ 'ಅನಾದಿ' ಎಂಬೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತಾವ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಬದುಕಿನ ಒಳಪದರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹಲವು ಬಾಹುಗಳು. ಒಂದು ಬಾಹು ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಹು ಆ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾಹು ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಆಗ ಮಗದೊಂದು ಬಾಹು ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಕಥೆಯ ಒಳಗಿಂದೊಳಗೇ ಯಾವುದೋ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳದ ಬದುಕು, ಖಚಿತ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಬೆಳೆಯದ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಧುತ್ತನೆ ಬರುವ ಮುಕ್ತಾಯ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬರೀ ಚುರುಕು ಮಾತಿನ ನಾಟಕಕಾರ ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ Shuttle Badminton ಆಟವನ್ನು ನೋಡಿದಂತೆ. ಚೆಂಡು ಒಂದು ಕೋರ್ಟಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ

ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಮಾತುಗಳ ಏಟಿಗೆ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ವಿಷಚಕ್ರವ್ಯೂಹ' ಹಾಗೂ 'ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಎಂಬೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಬರೇ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ ಇಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚರ್ಚೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನೇನೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಫಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ತರ್ಕಗಳೇ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳಾಗುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವು ದೀರ್ಘ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಾಡು ಹರಟೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು, ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲವೂ ಕಲಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಮೇಲ್ಜಾತಿ-ಕೆಳಜಾತಿ, ಹಿರಿಯರು-ಕಿರಿಯರು-ಈ ಮೂರು ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತಳಿಗಳು, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳಂತೆ, ಕೇವಲ ತಂತ್ರಗಳೆನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತೀರಾ ಸಾಂಕೇತಿಕ-ಗಣಿತ ಸೂತ್ರಗಳೊಳಗಿನ ಸಂಕೇತಾಕ್ಷರಗಳಂತೆ; ಅನುಭವಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಬದಲು ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಕಥೆ ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಚೆನ್ನಿಯು ಬಿಟ್ಟೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯವನ್ನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕಾಲ ಬೀಜವಾಗಿದ್ದಾಳೆ" ಎಂಬಂತಹ ಭಾರವಾದ observation ಮಾಡುವ ಶ್ರೀರಂಗರು ಇದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರೇ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ "ಶಾಮಣ್ಣನ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಕಾಳ್ಯಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳ್ಯಾನ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತೆಂದು ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಒಂದು ಸರಳವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ನಂಬಿಸಬಲ್ಲರಾದರೆ, ಅವರು ೨೦೦ ಪುಟಗಳ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಪುಟದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ಯಾಕೆ ಬೇಕು, ಕಲೆಯಾದರೂ ಯಾಕೆ ಬೇಕು?

ಶ್ರೀರಂಗರ ಮತ್ತೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಅನಾದಿ ಕೂಡಾ ಇಂತಹುದೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು Flash back ತಂತ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರಂತೆ ಗಂಡು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೇಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡುವ ಈ ಕೃತಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮದು ಕಾಮವ್ರೋ ಪ್ರೇಮವೋ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರಾದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ತಲೆ ಜಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕುಮುದ ಮತ್ತು ರಾಮಣ್ಣ

ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದಂತಿರುವ ಮಗನ ನಾಟಕೀಯ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ dead end ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಭಾಷೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ, ಮೈ-ಮನಸ್ಸು, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ಪ್ರಿಯತಮ-ಪ್ರಿಯತಮೆ-ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತದೆ, ನಿಜ. ಉದಾ: ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವಿದ್ದಂತೆ ಮೈಗೆ ಏಕೆ ಇಲ್ಲ? ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರೇಮವೆನಿಸಿದ್ದು ಗಂಡಿಗೆ ವ್ಯಭಿಚಾರವಾಗಬಹುದೆ? ಇತ್ಯಾದಿ.. ಆದರೆ ಈ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ, ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಪುಟಿದವುಗಳಲ್ಲ-ಶ್ರೀರಂಗರು ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ತಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕಶಕ್ತಿಯೇ ಇವಕ್ಕೆ ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ .

ಪ್ರಕಟವಾದ ೪೧ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಸೃಷ್ಟಿ' ಅರ್ಧ ಭ್ರಮೆ-ಅರ್ಧ ವಾಸ್ತವದ ಕಾದಂಬರಿ. ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯ ಛಾಪು ಇನ್ನೂ ಬೀಳದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ-ಯಾವುದೇ ದಿಕ್ಕು, ದೆಸೆಯಿಲ್ಲದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಮುಂಬಯಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ೪-೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ-ನಿರೀಕ್ಷಣೆ-ಅಭ್ಯಾಸಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದವು. ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು - ಬರೆಯುವ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ತೊಂದರೆಯೇ ನನಗನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರನಾದೆ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರಸನಾದೆ, ಲೇಖಕನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಒಬ್ಬ ಎನ್ನುವಂತೆ ಬರೆದೆ".

ಆದರೆ ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಕ್ತಿ ಹೇಗೋ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ; ಎಲ್ಲಿ ಅದು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಒಣ ಹರಿಕಥೆಯಂತೆ ಸಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಟಿಕೆಟ್ ಕಲೆಕ್ಟರ್ ಬಂದಾಗ ಬಿಡಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರ :

> "..ತಿಕೀಟ್ ತಿಕೀಟ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಕ್ಷಣ ಕಂಪಾರ್ಟುಮೆಂಟಿ"ನಲ್ಲಿಯ ಮುಖಗಳೆಲ್ಲ ಸಾವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಕಳೆ ತಾಳಿದ್ದವು. ಒಂದೆಡೆ ಹರಕು-ರುಮಾಲುಗಳ ಚುಂಗುಗಳು ಭಾರತದ ಬಡತನದ ವಿಜಯ ಪತಾಕೆಯಂತೆ ಹೋಯ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದವು; ಆ ಅಂಚುಗಳಿಂದ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ಹಳಸಿದ ರೂಢಿಯಂತೆ, ಬೆಳಸಿದ ತಿಪ್ಪೆಯಂತೆ, ಮುರಿದು ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ, ಮಾಸಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿರುವ ತಿಕೀಟುಗಳು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ

ಶಾಲೆಯ ಹುಡುಗರಂತೆ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಪೈರಣಗಳ ಎರಡೂ ಬದಿಯ ಕಿಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದ ಹಣೆಬರಹದಂತೆ ಶೂನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಂತಿದ್ದರು ಕೆಲವರು; ಆ ಕಿಸೆಗಳಿಂದ ಹುಗಿದಿಟ್ಟ ನಿಧಿಯಂತೆ ಬಿಗಿದಿಟ್ಟ ಜೀವದಂತೆ ರೂಪುಗೆಟ್ಟ-ಸತ್ವಗೆಟ್ಟ ತಿಕೀಟುಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದವು ಒಂದು ಬದಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವಂತೆ ತೂತುಗಳಿಂದ ಹಣಿಕಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದವು ಕೈಬೆರಳುಗಳು."

ಬಂಡಾಯವೆದ್ದ ತರುಣನೊಬ್ಬನ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾತಿ, ನೌಕರಶಾಹಿ, ಗುಲಾಮಿ ಶಿಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಸಮಾಜದ ಕುರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಈ ಬಂಡಾಯವನ್ನೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯಬಲ್ಲ ರಾಕ್ಷಸೀಯತೆಯತ್ತಲೂ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಟಕಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಚೇಷ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಸುಗ್ಗಿಯೋ ಸುಗ್ಗಿ. ಒಂದು ಮಾದರಿ:

"ಎಲೈ ಮೋಹದ ಮರಿಗಳೇ, ಕುರುಡು ಕುನ್ನಿಗಳೇ, "ದುಃಖ-ದುಃಖ" ಎಂದು ಏಕೆ ನರಳುವಿರಿ? ಸಂಸಾರವೆಲ್ಲವೂ ಸುಖಮಯ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆ ನಿಮಗೆ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಇದೊ ಈ ಎರಡು ಗುಟಿಕೆಗಳು. ಒಂದು-ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿರಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಥರ್ಡ್ ಕ್ಲಾಸಿನ ರೈಲ್ವೇ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿರಿ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಸೇವಿಸಿದರೂ ಸಾಕು, ಮುಂದೆ ಬಂದುದೆಲ್ಲವೂ ಸುಖವೆನ್ನಿಸುವುದು ನಿಮಗೆ.."

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಯಾಂಕ ಪಡೆದ ಲೇಖಕರಾದ ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಹಜವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಬಂಡಾಯದ ಬಾವುಟ. ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಘಾಸಿಗೊಳಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಬಂಡಾಯ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನ್ನಿಸುವುದು, ಈ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹ ಸಾರ್ಥಕವೆನ್ನಿಸುವುದು, ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿ-ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಷ್ಟು ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ-ಸಹಜತೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಒಳನೋಟ ನೀಡಬಲ್ಲವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ, ಚಮತ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಶಕ್ತಿಗೆ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಅವೇ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಿತಿಗಳೂ, ಅತಿಗಳೂ ಕೂಡಾ.

(ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಿ.ಆರ್. ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ನ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಸಹಯೋಗದೊಡನೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ - ೧೯೮೫)

ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ: ಒಂದು ನೋಟ

ಕಳೆದೊಂದು ದಶಕದ (೧೯೭೫–೮೫) ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ಸಂಘಟಕರು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು–ಕಳೆದ ದಶಕವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು: ಏನೂ ಬರೆಯಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಅದು. ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಹೇಳಿಯಾರು. ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಅವನತಿ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ದೇಶದಲ್ಲಾದ ರಾಜಕೀಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕಂಪನಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವಾದೀತು. ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದಂತೆ ವಸ್ತುರೂಪ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಕಳೆದ ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಹಿಂದಿನ ಆರೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಎಲ್ಲ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಹರೆಯ, ಖಚಿತ ಧ್ವನಿಯ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಬಂದಿರುವುದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಉಪಯುಕ್ತವಲ್ಲದ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೂ ಸವಾಲುಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನಷ್ಟೇ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವೆ.

೧

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪುವರೆಗೆ, ಪ್ರಾಸಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆವರೆಗೆ, ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇವೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಹಾಗು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಕೆಲಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೌಕರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳೊಳಗೇ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ಈ ಮಿತಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊರಗಿನವೇನೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಯಾವ

ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ನಿರಪೇಕ್ಷ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಹವಣಿಕೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ವಾಸ್ತವಾಂಶ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಇರುವುದೇ ಈ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಇರುವುದೇ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ. ಬಹುಶಃ ಕಾಮು ಬರೆವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಬಂಡಾಯವೇ ಎಂದದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಇವೊತ್ತಿನ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯೆ ಅದರ ಮಿತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಕೂಸೋ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲದ ಕೂಸೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳಾದ ಸಿನಿಕತೆ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಥವಾ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಗೆ ಕುರಿತು ಈಗ ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಪಂಥಗಳೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಬುದ್ಧಿಯುಗದ ಫಲಗಳಿವು. ಭಾರತದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆ ಅಣುವನ್ನು ಬೇಧಿಸಲು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ಒಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬೇಧಿಸಲು ಹೊರಟ ಈ ಬುದ್ಧಿಯುಗದ ಜ್ಞಾನದಾಹ ಚಿಸಿಲು ಚಿಸಿಲುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಒಡೆದು, ತಾವು ಒಡೆದು ಬಂದಿದ್ದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಬೆಳೆದು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ–ನಿಷ್ಠೆಗಳಾಗಿ, ಹಠಗಳಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೇ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿವಂತನೂ ಹಠಯೋಗಿಯಂತೆ ಕಾಣುವುದಾದರು ಯಾಕೆ? ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡಾ ಈ ಹಠಯೋಗದ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕಾವ್ಯ ಈ ಹಠಯೋಗ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸಿತು, ಎದುರಿಸಿ, ಗೆಲ್ಲುವ ಆಶಯವನ್ನೇ ತೋರಿದೆ–ತನ್ನ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಬಲದಿಂದ–ಎಂದೇ ನಾನು ಸೂಚಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹರಡಿದ್ದ ನಿರಾಶಾವಾದ ಈಗ ಕ್ರಮೇಣ ಮಾಯವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ತುಡಿತ, ಹಂಬಲ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇದೇ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

೨

ಕಳೆದ ದಶಕದ ಆರಂಭ ಎಂದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಅವನತಿಯ ಆರಂಭವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅವನತಿ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅವನತಿ. ಅದು ಹೇಳಲು ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದ ದುರಂತ ಕೇವಲ ಅಳುಮೋರೆತನದಂತೆ, ಅದು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳು ಕೇವಲ ದುಃಸ್ವಪ್ನಗಳಂತೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೌಶಲ್ಯ ಕೇವಲ ಹೆಣಗಾಟದಂತೆ, ಕವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಿಸ್ತು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಣಾಯಾಮದಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಅದರ ಚಾಲಕರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ॥ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಈ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬಯಸಿದವರಂತೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹಂ. ಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರಿಗೆ ಶರಣಾಗತರಾದರು. ಎರಡು–ಎರಡೂವರೆ ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸಿದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಅಸಲಿ ಕವಿ ಅಡಿಗರೊಬ್ಬರೇ ಎನ್ನುವುದು ಅಡಿಗರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸೋಲನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೋಲಿನ ಮೂಲ ಅದರ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಒರತೆ ಚಿಮ್ಮುವುದು ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಿಂದ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆಯಾದರೂ ಹುಟ್ಟುವುದು ಯಾತರಿಂದ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚೂರು ಚೂರಾದಂತೆ ಕಾಣುವ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ನೆಮ್ಮದಿ ಪಡೆವ ಆಸೆಯೇ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ. ಕಾವ್ಯ, ಹೀಗಾಗಿ, ಮೂಲತಃ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ, ಎದುರಿಸಿದ ಬಗೆಯೇ ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಆದ ಆಘಾತದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಭ್ರಮನಿರಸನವನ್ನೇ ಮೂಲತತ್ವವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಭ್ರಮನಿರಸನ ಒಂದು ವ್ಯಸನವೇ ಆಯಿತು. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಸೆರೆಗೆ ಶರಣಾಗುವ ಅವಿವೇಕಿಯಂತೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು. ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು; ಸಹಜವಾಗಿ.

ಆದರೆ ಈ ದಶಕದ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆ ಸಾವು ಎಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಾರತಃ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿದ್ಯೆಯ ಉನ್ಮಾದ, ಸವಲತ್ತುಗಳ ಧಿಮಾಕು, ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ದಕ್ಷ ಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಟು ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿ ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಲು ತೋರಿದ ಕ್ರೌರ್ಯ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರಲು ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ

ಆಘಾತ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಹೃದಯನ ಕಡೆ ಅದು ತೋರಿದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಓದುಗ ಸಮೂಹವನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಷ್ಟೂ ಅದು ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಸನ ಸಂತೋಷ; ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆತ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆ–ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಇನ್ಯಾವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕೋಣ? ನೆಹರೂ ರಾಜಕಾರಣ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ–ಒಂದು ಪದ್ಯ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಯಂತ್ರದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಬೆರಗು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಆಗಲೇ–ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೆರೆದದ್ದು, ಹೊರನೋಟದ್ದೆ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಒಳನೋಟದಲ್ಲಿ, ಮರುಕಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಹವಾದ ಆತ್ಮ ದ್ರೋಹವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೩

ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ. ಅಂದರೆ ಈಚಿನ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯ. ನಿಖರ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ; ಅಬ್ಬರಿಸಿತು. "ಇಕ್ರಲಾ, ವದೀಲರ್ಾ, ನನ್‌ಮಕ್ಳ, ಚರ್ಮ ಎಬ್ರಲಾ.." ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಸಾಲುಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ತಲ್ಲಣಗೊಂಡದ್ದು ಅದನ್ನು ಓದುವ ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಒಳಗಿನ ಸಮಾಜವೇ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಮತ್ತು ಶೋಷಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹಾಕಿದ ಈ ಕೂಗು ಅಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಲಕ್ಕೆ ಎರಡೆರಡು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿತ್ತೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ: ಯಾವ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಯಾವ ಶೋಷಣೆ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವೂ ತನ್ನ ಒಳ ಹೊರಗನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಈ ಕೂಗು ಮುಂದೆ ರಾಜಕೀಯ ಧಣಿಗಳ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳಗತೊಡಗಿದಂತೆ, ಕಾವ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು. ಸಹಜ ಕವಿಯಾದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಈ ಆಘಾತದಿಂದ ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವುದಾದರೂ, ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬಾಣಲೆಯಿಂದ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದುದರ ಆಘಾತವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಧ್ವನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಘಟನೆಯೇ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ತಿರುವು ಮುರುವಾಯಿತು. 'ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ' ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೇ ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಹಠಯೋಗ ಮುದ್ರೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಸರತ್ತುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನರಳಿದ್ದು ಕಾವ್ಯವೇ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಡ್ಗ ಮಾಡಹೊರಟ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಕವಿದಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಮಂಕು, ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ

ಎಂದಿಗೂ ಖಡ್ಗವಾಗಲಾರದು; ಅದು ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಕೈಗಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುವಂತಹದ್ದು ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದ ಮೂಲ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಉತ್ಸಾಹ, ಚರ್ಚೆ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ನಂತರವೂ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ ೪೦-೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ 'ಕಲ್ಕಿ', 'ಕರಿಸಿದ್ಧ', 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'- ಮುಂತಾದವುಗಳೇ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ 'ಬಂಡಾಯ ಕವನ'ಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಕಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೆ ಅವು ಈ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸಿವೆಯಷ್ಟೆ.

ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ವೈಫಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿದರೂ, ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಬಹುಮುಖಿ (Democratise) ಆದದ್ದು-ವಸ್ತುರೂಪಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ: ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಖಾಸಗಿ ಸ್ವತ್ತಿನ ಚಹರೆಗಳು ಕರಗಿಹೋಗಿವೆ; ಈವರೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡರಿಯದಿದ್ದ ಲೋಕಗಳ ಅನುಭವಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಮಹಿಳಾಲೋಕ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳೊಳಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ತೆರೆದಿಡುವಲ್ಲಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದೆನ್ನಿಸುವಂಥವು; ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಯಾಮದ ಕಡೆ ತುಡಿಯುವಂಥವು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ನಡೆದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವೆಂದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಪ್ರಬುದ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕವಿಗಳು ಈ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ. ಸ್ವತಃ ಅಡಿಗರೇ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ, ಹಳಹಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಚನಾತ್ಮಕ ವಿಷಾದದ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದರೆ, ಅವರ ಗರಡಿಯಲ್ಲೇ ಪಳಗಿದ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡುವ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸುಸಂಗತ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಒಂದು ತೆರನ ಅರೆಗಣ್ಣಿನೋಟದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗ ಬಲ್ಲವರು, ಅಷ್ಟೇ ಯಾಕೆ, ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಹೊಸ ಕವಿ ಎಂದರೆ ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್. ಆದರೆ ಇವರದ್ಯಾಕೋ ನನಗೆ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದ ಪಯಣ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಂಬಾರರ

ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಟೊಂಕದ ಬಿಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಂತರ ಹೇಗೆ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುವುದೋ ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ.

೪

ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ವರು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಕವಿಗಳಿಂದರೆ ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ. ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಳು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಈಸುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರ ಆಮೆಯಂತಿದ್ದರೆ, ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಷ್ಟೇ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿ ಯಾಕೋ ಅಲ್ಪತೃಪ್ತರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನದ್ದು: ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಮಹಾತ್ವಾ-ಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ತೊಂದರೆಯಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಲೆಣಿಸುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಇಂದ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕಾಲದ ಕರೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓಗೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗ ಅವರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಹೊರ ಬರಬಹುದು.

ಉಳಿದವರು ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ. (ಮುಳ್ಳೂರು ನಾಗರಾಜ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಮೇಣ ಗೋಳಿನಲ್ಲಿ ಕಂದಿಹೋಗುತ್ತಿದೆ). ವಿರುದ್ಧ ಶಬ್ದ-ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ತಾಳ್ಯ ತಮ್ಮ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಇನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ನಂತರ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭರವಸೆ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ತಮಾನ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನೀಕರಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕ್ಷಣದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಂತದ ಸತ್ಯದ ಒಂದು ಸಾವಯವ ಅಂಗವಾಗಿಸುವ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕವನದಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಾಗ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಕಸುಬುಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇವರು. ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದ ಧ್ವನಿಯಾಗಲು ಪಡುತ್ತಿರುವ ತವಕ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಾದ 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ', 'ನದಿಗಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ', 'ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಗಳು', 'ಶಂಸ್ ತಬ್ರೀಜ್' ಹಾಗೂ 'ನಾಗಾರ್ಜುನ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಇತರ ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ. ಈ ನಾಲ್ವರು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬಂದು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವವರು. ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ನವ್ಯ

ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡಂತೆ ಕಂಡರೂ, ತಮಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸುಮನೋಹರ–ಸುಕೋಮಲವಾದ 'ಕೊರಳು–ಬೆರಳು'ಗಳ ಪಾರದರ್ಶಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು. 'ಹಾವಾಡಿಗರ ಹುಡುಗ' ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಈಗ 'ವಿಠ್ಠಲ ಎಂಬುವ ಹೊಳೆಯ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ಬದುಕೆಂಬ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಉಣ್ಣುವೆನು ನಾನು' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿ–ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವರಾದರು ಅವರ ಆ ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯಂತಹ ವಿಠ್ಠಲನ ಈ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಉಣ್ಣುತ್ತಿರುವ ಬದುಕಿನ ಬುತ್ತಿಯಿಂದ ನೀವು ಒಂದು ತುತ್ತು ಪಡೆಯಬಲ್ಲಿರಾದರೆ ಮುಗಿಲ ತಂಬಾ ಬೀಸುವ, ಕಡಲ ತುಂಬಾ ಈಸುವ ಬಿಳಿರೆಕ್ಕೆಗಳ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಲು–ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಕಂಡು ಮೈಮರೆಯುವಿರಿ; ಶುಭ್ರರಾಗುವಿರಿ...

ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲೂ ಹಾದಿ ಸವೆಸಿರುವ ಈ ನಾಲ್ವರು ಈ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಕಲಿತದ್ದೆಷ್ಟು, ಬಿಟ್ಟದ್ದೆಷ್ಟು? ಈ ಮೂರು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟಿದ್ದೆಷ್ಟು, ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆಷ್ಟು? ಇದನ್ನರಿಯಲು ಈ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಸಹೃದಯನೊಂದಿಗೆ ಆಡಿದ ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲ್ಲಾಟಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಹಿರಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ, ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ, ಗೌರವದಿಂದ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಹೃದಯನಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ರತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆ, ಉಳಿಸಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ, ಉಳಿಸುವವ ಈ ನಮ್ರತೆಯ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೆಂಬ ಮರೀಚಿಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತುವ ರಸ ವ್ಯಸನಿಗಳಲ್ಲ.

(ಮಂಗಳೂರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇದಿಕೆ 'ಭಾವಗಂಗೋತ್ರಿ'ಯ ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು –೧೯೮೬)

ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ : ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ

ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಂಥದ ಇಳಿಗಾಲ ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅರಾಜಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹತೋಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವ ಅನೇಕ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಕಳೆದ ದಶಕ. ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕಾವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಇದು. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುಭಾಗ ವಿವಿಧ ತತ್ವಶಾಲೆಗಳ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿಶಾಲೆಗಳ ಧ್ವಜಾರೋಹಣಕ್ಕೆ ಆದದ್ದೆಂದು, ಒಮ್ಮೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸದಿರದು. ಆದೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಹಿನ್ನೋಟದಿಂದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಿಚ್ಚಳವಾದಂತಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ಹತೋಟಿಗೊಳಪಡಿಸಲೆಣಿಸುವ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನೊಳಕ್ಕೆ ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವುದು. ಹಳೆಯ ಕತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಬರೆಯ ಹೊರಟವರ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣವನ್ನು ವಾದಿಸಿದವರು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಹೋದರು. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಡ್ಗ ಮಾಡಹೊರಟವರು ಖಡ್ಗಗಳಾಗಿ ಹೋದರು, ಉಳಿದದ್ದು ಕಾವ್ಯಮಾತ್ರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕಾವ್ಯ ಹಲವಾರು ಒಲೆತ-ಸೆಳೆತಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹುಟ್ಟು-ಮರುಹುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ.

ಬಹುಶಃ ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವಿಗಳು ಇನ್ಯಾವ ದಶಕದಲ್ಲೂ ಬರೆದಿಲ್ಲವೇನೋ! ಅಥವಾ ಈ ಮುನ್ನ ತಿಳಿಸಿದ ಧ್ವಜಾರೋಹಣ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಗೌಜಿನಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಹಾಗನ್ನಿಸುತ್ತದೋ ಏನೋ! ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಕವಿಗಳು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಕಣವಿಯವರು ತಾವು ಬರೆಯದೆ ಬದುಕಲಾರೆವು ಎಂಬಷ್ಟು ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಯಾವುದೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ತರುವ ವಿಷಯ. ಹಾಗೆಯೇ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ

ಸೇರಿದ ಅಡಿಗ, ಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೇ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ನಾಡಿಗ್, ಪಾಟೀಲ್, ಭಟ್ಟರು, ಜಿ.ಎಸ್.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಕಂಬಾರ, ತಿರುಮಲೇಶ್, ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ, ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ ಮುಂತಾದವರು ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ–ಮರು ಆಲೋಚನೆ, ಆಕರ್ಷಣೆ–ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದವರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಈಗಲೂ ಬರೆಯುವ ಹಠಯೋಗಿತ್ವ ತೋರಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ತೇಜಸ್ಸು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ತಾಳ್ಯ, ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್, ಶಂಕರ ಕಟಗಿ, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೇಕಾರ, ಸ. ಉಷಾ, ಹೆಮ್ಮಿಗೆ, ಹೇಮಾ, ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ Cross current ಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಳೆದ ದಶಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ಉಬ್ಬರವಿಳಿತಗಳ, ವಾದ–ವಿವಾದಗಳ, ಸಂಘಟನೆ–ಶಿಥಿಲತೆಗಳ, ನಿರಾಶೆ–ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕಾಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಒಲವುಗಳನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನಿಸುವ ಒಂದಂಶ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕೇಳಿದಷ್ಟು–ಗದ್ದಲವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದಷ್ಟು–ಹೊಸ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನಾವ ದಶಕವೂ ಕೇಳಿರಲಾರದು. 'ಆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಒಳಿತೇ ಆಯಿತು' ಎಂಬಂತೆ ಈ ಗೌಜು ಗದ್ದಲವೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಮೇಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಂತಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮುಗಿದಂತಾಗಿ, ಮೌನದಿಂದೆಲ್ಲೋ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಎದೆಬಡಿತ ಕೇಳಿಸತೊಡಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವೆ. ಇದು ಹಲವಾರು ಒಲೆತ–ಸೆಳೆತಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹುಟ್ಟು–ಮರುಹುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು, ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಗತ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕವಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರೇ ಆಗಿರುವುದು. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳು 'ಯಜಮಾನ', 'ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ', 'ಬಂಡಾಯ' ಹಾಗೂ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡಮುಖ', ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಂಡ ಕೆಲವೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅಡಿಗರು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಕವನಗಳು ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಂದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ,

ಈ ದಶಕದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ 'ಅವಧ'ದಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಮುಂದೆ ಮಗುವಿನ ತೊದಲ್ಮಾತುಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ 'ಬಂಡಾಯ' ಪದ್ಯದ

"ಅಮುಕಿ ಅದುಮಿಡಿದು, ತಲೆಮೊಟಕಿ ತಗ್ಗಿಸಲು, ತಬ್ಬಲಿ ಬಾಯ್ಗೆ
ತಂಗಳನ್ನದ ಬುತ್ತಿಕಟ್ಟಿ ಕುಗ್ಗಿಸಲು ಬರುವ
ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ, ಮೇಷ್ಟರ ವಿರುದ್ಧ ಸಮಾಜದ ಬಿಗಿದ
ಮುಷ್ಠಿಯ ವಿರುದ್ಧ, ದಂಗೆಯೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ
ತನ್ನೊಳಗೆ ನಿಜದ ಸೆಲೆ ಪುಟಿವತನಕ "

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು–ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು, ಮೇಷ್ಟರು ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು–ಕಳೆದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೋಲಾಹಲದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಅಡಿಗರು ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ–

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎರಗುತ್ತಲಿದ್ದರೂ ಹದ್ದು, ಉದ್ವಿಗ್ನ ಸೂರ್ಯ
ಕಾಯಿಸಿ ಕೆಂಪು ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದರೂ, ಬಿರುಗಾಳಿ
ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಧಾರೆಧಾರೆ ಮಳೆಯಭಿಷೇಕ
ಆಗುತ್ತಲಿದ್ದರೂ, ಮೋಡಗಳ ತೆರೆಸರಿಸಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳು
ಕದ್ದು ಕದ್ದು ಕಟಾಕ್ಷ ಬೀರುತ್ತಲಿದ್ದರೂ–
ಅಹಹಾ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಗುಮ್ಮಟನ
ನಿಲುವು, ನಿಸ್ಸಂಗ, ನಿರಾಸಕ್ತಿ, ನಿರ್ಮಮಕಾರಗಳ
ಒಳತಣಿವಿನ ಅಮೋಘ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಭಾಸ–
ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪರಾತ್ಪರದ ಕಾಂತಿ ಮುಡಿಸುವ ಆ
ಪ್ರಶಾಂತ ಹಾಸ ಮುಖದಲ್ಲರಳಿ ಕೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ತನಕ

ಎಂಬುದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಎತ್ತರದ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದೆಂದರೆ, ಪದ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಿರಬೇಕು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು, ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಖಡ್ಗವೂ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ತತ್ತ್ವಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳೂ, ಈ ಪದ್ಯದ ಮುಂದೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರಳವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ; ಅಂತರ್ಮುಖಿಯೂ; ಜ್ಞಾನವೂ, ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಸಮತೋಲನ.

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಮತೋಲನ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಕವನದ ಕಟ್ಟಡ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಕಟ್ಟಡವೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು

ಅರ್ಥರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಟ್ಟಡ. ಅಡಿಗರ ಹಳೆಯ ಕವನಗಳು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ, rational ಮನಸ್ಸು ಕಟ್ಟಿದ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಈ ಕವನ ಎಲ್ಲವೂ ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಬೆಳ್ಳನೆ ಬೆಳಕಿನಂತಿದೆ. Rational ಮನಸ್ಸಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಲ್ಲವರಿಗೆ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳ ಆಂತರ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು.

'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಕವಿಯಾಗಿ ಅಡಿಗರು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಹೊಸ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪ್ರತೀಕ. 'ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ ಚಿತ್ತಕೆತ್ತಿದ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ರೂಪ ರೇಖೆ'ಯಲ್ಲ ಈ ಕವನ. ಈ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ವೇಷವೆಲ್ಲವ ಕಿತ್ತು ಬಿಸುಟ ಅಂತರ್ಮೂಲದ ಅಮೂಲ್ಯ ಹಾಸ'. ಬಹುಶಃ ಇದು ನವ್ಯಕವಿ ಅಡಿಗರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಅನುಭಾವಿಕ ಕವನ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಅದು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ Spiritual ಆದಾಗ ಇರಬಹುದು. ಅಡಿಗರ ಹಳೆಯ, ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕವನಗಳು ಮತೀಯ, ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ಕರ್ಮಠ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದೇ ಅವುಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾದುವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರ ಆ ಕರ್ಮಠ ಮತೀಯತೆ ಈಗಲೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ದಾರುಣವಾಗಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತದೆ–ಮರುಕಳಿಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ದಾರುಣವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಯೆಂಬಂತೆ ಇದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಮತ್ತೆ ಮೊಳಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಎಂಬ ಕವನವಿದೆ. ಇದು ಅಡಿಗರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳದಲ್ಲೇ ಇರುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಇರಬಹುದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಬಂಡಾಯ' ಕವನ ಬರೆದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ'ವೆಂಬ ಕುನ್ನಿ ಏಕೆ ಜನಿಸೀತು?

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಅಡಿಗರ ಈ ಹೊಸ ಸಾಧನೆ–ಇದನ್ನು ಅಡಿಗರ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಕಳೆದ ದಶಕದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ತುಮುಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲರ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೋ ಇನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗದು–ಮುಂದೆ ಬರಲಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಒಲವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಶಕ್ತಿಯಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈಗಾಗಲೇ 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ'ನಂತಹ 'ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕ'ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಪದ್ಯ ನೀಡಿರುವ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಗಳು', 'ಶಂಸ್‌ತಬ್ರೀಜ್', 'ರಿಕ್ಯೂನ ಟೀ ಪಾರ್ಟಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

(ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಗದ ಸಹಯೋಗದೊಡನೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಲೇಖನ –೧೯೮೮)

‘ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ’ ಹಾಗೂ ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾ

ಇವೊತ್ತಿನ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು: ಡಾ॥ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಈ ನಾಟಕ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಂದನಶೀಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನ ಪರಿಶೀಲಿಸೋದು.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನ ನಾವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕಡೆ, ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾ ಅನ್ನೋ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ‘ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ’ ಅನ್ನೋ ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಏನು ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ನೋಡೋಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದ್ರೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಏನು? ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಕಥೆಯೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ನಾಟಕವೇ ಆಗಿರಬಹುದು–ಅದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗ್ತದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸತ್ಯಗಳು ಮೈದಾಳ್ತವೆ. ಈ ಥರ ಸತ್ಯಗಳ ಹುಟ್ಟನ್ನ ಒಂದು ಬಂಧಕ್ಕೆ ತಂದು ಒಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸೋ ಪರಿಕ್ರಮವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೆ. ಅಂದ್ರೆ, ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸ್ತೇವೆ.

ಇಷ್ಟನ್ನ, ಅಂದ್ರೆ ‘ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ’ ಅನ್ನೋ ನಾಟಕ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಗೆದು ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೀಬೇಕಾಗುತ್ತೆ.

‘ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ’ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಓದಿದ್ದೀವಿ. ಒಟ್ಟು ನಾಟಕ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನ, ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನ ನಮಗೆ ಹೇಳ್ತಾ ಇದೆ. ಅದೇನು ಅನ್ನೋದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಥರ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಅದು ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಆದರ್ಶದ ದುರಂತ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಗಂಡಸು ಆಡುವ ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟ ಆಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಗದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೈದಾಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ಆ ಕಡೆ ಬರೋಣ. ಈಗ ಈ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಬಗೆದು ಮಂಡಿಸ್ತಾರಲ್ಲ ಕಂಬಾರರು, ಈ ಬಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ಣಮಗ್ನತೆಯನ್ನ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೋಡೋಣ. ಅಂದ್ರೆ ನಾವು ನೋಡ್ತಾ ಇರುವ, ಅನುಭವಿಸ್ತಾ ಇರುವ, ಸ್ಪಂದಿಸ್ತಾ ಇರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ 'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ಅನ್ನೋ ನಾಟಕದ ಮುಖಾಂತರ ಅವರು ನಡೆಸ್ತಿರೋ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೋಡೋಣ.

'ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾ' ಅಂತ ನನಗೆ ಇವೊತ್ತು subject ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಯಿತೇನೋ ಇದು ಅನ್ಸುತ್ತೆ, ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ. ಪಂಜಾಬ್ ಮತ್ತು ಅಸ್ಸಾಂನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಏನು ನಡೀತಾ ಇದೆ ಅನ್ನೋದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿ–ಇಲ್ಲಿ ದೂರ ಅಂದ್ರೆ ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ದೂರ ಅಲ್ಲ, ಮಾನಸಿಕ ದೂರ ಕೂಡ. ನಮ್ಮ ಈ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗೋ ಅರೆಸತ್ಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ಅಂದಾಜು ಮಾಡ್ಕೋಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಇದು ಪಂಜಾಬ್ ಮತ್ತು ಅಸ್ಸಾಂಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲ. ರಾಜಾಸ್ತಾನವೋ ಒರಿಸ್ಸಾದಲ್ಲೋ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ನಾವು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಲ್ಲೆವು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ. ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾ ಅಂದ್ರೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಜಾತಿ, ಆಸ್ತಿ, ಕುಟಿಲಗೊಂಡು ಮತಾಚಾರಗಳಾಗಿ ಅವನತಿಗೊಂಡಿರುವ ಧರ್ಮಗಳು, ಹಸೆಗೆಟ್ಟ ರಾಜಕಾರಣ–ಇವುಗಳ ತೊತ್ತಳದುಳಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಇಚ್ಛೆ ಇಲ್ಲದೆ ನರಳ್ತಾ ಇರೋ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಜಾತಿ ಬಂಧನ, ಆಸ್ತಿಯ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಮತಾಚಾರಗಳ ಗೋಜಲುಗಳು ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣದ ತಳುಕುಗಳು–ಇವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸ್ತಿರೋ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಅಂದ್ರೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿರೋರು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನ ಕನಸಿಕೊಂಡು ಈ ಜಾಲವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ನಿಯಂತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಹೊತ್ತು ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗೋ ಜನರೂ ಉಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವರನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳು ಅನ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಇವೊತ್ತು ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ನೋಡ್ತಾ ಇದ್ದೀವಿ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈ 'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ನಾಟಕ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾದ ಇಂತಹ ಜನರನ್ನ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ, ಮತ್ತೆ, ಇಂತಹ ಘರ್ಷಣೆ ತುಮುಲಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನೋಡೋದು. ಯಾಕೇಂದ್ರೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ, ಅದು ನಾಟಕವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಕಥೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಪದ್ಯವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಇಂತಹ ಅಂತರ್ಯದ ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ authenticity ಅಥವಾ ನಿಜತ್ವ ದೊರಕೋದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಹೊರಡಿಸೋ ಸತ್ಯ ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಅಂತ ನಮಗನ್ನಿಸುವಂತೆ ಆಗೋದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ನಿರಾಶೆಯೇ ಆಗ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸರಳ, ಕವಿನಿಯಂತ್ರಿತ. ಹಿಂದಿನ ಆ ಖಾಲಿಯಾದ ನವೋದಯದ ಭೋಳೇ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಮುಕ್ತವಾಗಿ ದುಡಿದಿರೋದನ್ನ ನಾವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ನೀವೆಲ್ಲಾ ನಾಟಕವನ್ನ ಓದಿದ್ದೀರಾ ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದೀನಿ. ಓದೋಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವಂಥ ನಾಟಕ ಇದು. ಗಂಡುಗಂಡಾದ, ಅನುರಣನ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಂಬಾರರ speciality ಆದ ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನ ಕೆರಳಿಸ್ತಾ ಹೋಗ್ತವೆ. ಈ ಇಂಥ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು–ಕ್ರಾಂತಿ. ಅಂದ್ರೆ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆ, ಅಂದ್ರೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರೋ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನ ಬುಡಮೇಲುಗೊಳಿಸಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಪಾಲು–ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮಬಾಳು ಅನ್ನೋ ಆದರ್ಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸೋದು. ಇಂಥ ಮಹಾಭಾರವುಳ್ಳ ನಾಟಕ ನಿಂತಿರೋದು ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರೋದು ಎರಡೇ ಎರಡು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ: ಒಂದು, ಬೆಳಗಾವಿಯಿಂದ ಸಾವಿರ ಜನ ಪೋಲೀಸರು ಬರ್ತಾರೆ ಅನ್ನೊ ಸುದ್ದಿ; ಇನ್ನೊಂದು, ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲದ ಬಗೆಗಿನ ಸಂದೇಹ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿ, ಇಡೀ ನಾಟಕ ಧೊಪ್ಪಂತ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತೆ. ತಾನು ಹೇಳೋ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಜೊತೆಗೇನೆ, ಅಷ್ಟು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ ಈ ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆ.

ಹೋಗಲಿ, ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಾದರು ವಾಸ್ತವಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೇನೋ ನೋಡೋಣ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ನೀವೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿರೋ ಹಾಗೆ ಬಹಳ fast moving. ಎಲ್ಲಾ ಚಕ ಚಕಾಂತ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನಾಮಿಕವಾಗಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತೆ. ಒಂದೂರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜ, ಅವನು ಮಹಾಕ್ರೂರಿ, ವಿಷಯಲಂಪಟ. ಜನ ಅನುಭವಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಬೇಸತ್ತು ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣುಬಿಡ್ತಿದ್ದಾಗ ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವೀರ ನಾಯಕ ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಬಂದ. ನಿಮ್ಮದೇನು ತೊಂದ್ರೆ ಅಂತ ಕೇಳಿದ. ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿದರು. ಆಯ್ತು ಅಂದು ಅವನು ಒರೆಯಿಂದ ಕತ್ತಿ ಹಿರಿದು ಉಘೇ ಎಂದು ಹೊರಟ. ಜನಸ್ತೋಮ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿತು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ರೂಪ ತಳೀತಾ ಹೋಗುತ್ತೆ. ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಂದ್ರೆ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವೀರಾಗ್ರಣಿ ಗೆದ್ದು ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಗಿದ್ರೆ, ಇಲ್ಲಿ ವೀರಾಗ್ರಣಿ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಗೊಂದಲಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗಿ ದುಃಖಾಂತವಾಗಿ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತೆ. ಹಳೇ ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿಯನ್ನ ಹಾಗೇ ಹಸಿ ಹಸಿಯಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ್ರೆ ಎದುರಾಗುವ ಅಪಾಯವನ್ನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ಜಾನಪದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ, fantasy ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತೆ; ಆದ್ರೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೂ ಅದನ್ನೇ ಬಳಸಿದಾಗ ಆ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಕೇವಲ ಶುದ್ಧ ಸುಳ್ಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನೇ ನೋಡಿ, ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ ಇರುತ್ತೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕ ಓದಿದರೂ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ–ಅದು ಅಷ್ಟು ಅನಾಮಿಕವಾದ ಹಳ್ಳಿ. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ, ಒಬ್ಬನೇ ಜಮೀನ್ದಾರ–ಇಡೀ ಊರನ್ನ ಒಂಟಿಯಾಗಿ, ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸಬಲ್ಲ ದೇಸಾಯಿ ಅವನು. ಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೋ ಈ ದೇಸಾಯಿ ಬಿಟ್ರೆ ಬೇರೆ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಹಳ್ಳಿ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಂತು ಸಿಗೋದು ಕಷ್ಟ. ಸಿಕ್ಕರೂ ಅದು ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಲಾರದು. ಹೋಗಲಿ, ಅಂಥದೊಂದು ಹಳ್ಳಿ ಇದೇಂತ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಲ್ಲಿಗೊಬ್ಬ ಓದಿರೋ ಆದರ್ಶವಾದಿ ಬರ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅದೇ ಊರಿನವನೋ, ಅವನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಮನೆ, ಮಠ ಅನ್ನೋದಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಇವೇನೂ ಗೊತ್ತಾಗೊಲ್ಲ ನಮಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಕಡೆಯೇನೋ ದೇಸಾಯಿ 'ನಿನ್ನ ಹೊಲ ನೀನು ತಗೋ' ಅಂತಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಅವನು ಬಂದು ಒಂದು ಕೂಗು ಹಾಕ್ತಾನೆ. ಹಸಿವು ಅನ್ನೋದು ಹಳ್ಳಿಯವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತೆ, ಸಮಸ್ಯೆ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಿದ್ರೆ ಈ ೩೭ ವರ್ಷಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ೩೭ ಸಾರಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಆಗಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ರೈತ ಚಳುವಳಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ, ಈ ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟರು, ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟರು, ನಕ್ಸಲೈಟರು ಈ ನಾಯಕರೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಿ ಜನಸ್ತೋಮ ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು!

ಈ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ತಿ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ನಡುವಣ tension ನಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆದರ್ಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವ ದಂಧೆ ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು, ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಬೇಡುವಂತಹದ್ದು; ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾಗಿಸುವ, ನಾಯಕನೂ ಮಾಗುವ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು; ಹೋರಾಟದ ಮುಂದಿನ ದಾರಿಯನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದೇ ಕಂಬಾರರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ನುಣುಚಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ಅಂದರೆ ಬಂದೂಕುಗಳ ಕೈಪಲ್ಲಟ ಅಷ್ಟೆ. ಅಷ್ಟು ಸರಳ, ನೇರ ಇದೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ. ಹೋರಾಟ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗಿ, ಧ್ಯಾನವಾಗಿ ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ಸಿದನಾಯ್ಕ ಮೊಲ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಹೇಲುವುದಕ್ಕೆ ಕೂತ ಬೇಟಗಾರನಂತೆ ಜನರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ನಂತರ ದೇಸಾಯಿಯ ವಾಡೆಯ ಸಂದಿ ಸಂದಿಯಲ್ಲೂ ಬಂದೂಕು ನೋಡಿ ಬೆವರಿ ಬಸವಳಿಯುವ ಒಬ್ಬ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಅಡನಾಡಿಯಂತೆ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಸಹಜವೇ ಅಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವುದು ಮುಂದೆ ಇದೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬಹಳ ಕ್ರಾಂತಿ ಮೀಮಾಂಸಕನಾಗಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ. ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಮೂರನೇ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಇವನಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದುಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಕ್ಕೆರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ದೇಸಾಯಿಗೂ, ಗುರುವಯ್ಯನಿಗೂ ಹಂಚಿದ್ದಾರೆ, ಮುಂದೆ ನಾಟಕ ಜರುಗುವುದೇ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಮಾತುಗಳ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇರದ ಮಾನಸಿಕ ಲೋಕವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಒಂಥರಹ ಜಾನಪದ Naxalism ಸುತ್ತ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯೋದಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡುತ್ತದೆ. Naxalism ಅನ್ನೋ ಶಬ್ದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರೋದ್ರಿಂದ್ಲೇ ಇದು ಈ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಇರಬಹುದು ಅನ್ನಿಸೋದು. ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ರೆ ಇದಾವುದೋ ಜಾನಪದ ನಾಟಕ ಇರಬಹುದು ಅನ್ನಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದ್ದವು. ಇರಲಿ, ಮುಂದೆ ಸಿದನಾಯ್ಕನನ್ನ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಬೀಳಿಸೋ ಪ್ರಸಂಗ ಅಂದರೆ ಪೋಲೀಸರ ಭಯ. ಪೋಲೀಸರ ಭಯ ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಅವನು ಭೂಮಿಯನ್ನ ಹಂಚಬಲ್ಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಯೇ? ಅವನೇ ಒಂದು ಕಡೆ ಗುರುವಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳ್ತಾನೆ: "ಸರಕಾರ ಹಂಚೋದಾದರೆ ಹಂಚಲಿ". ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವುದು ಖೂನಿ ಕಟ್ಲೆಯ ಭಯ. ಗುರುವಯ್ಯ ಆತನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ರೀತಿ ನೋಡಿ: "ಸರಕಾರ ಮಾತನಾಡಿದರ ಬಡವರಿಗೊಂದು ತಿಳೀತದ, ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೊಂದು ತಿಳೀತದ. ಸರಕಾರ ಭೂಮಿ ಹಂಚಿದರ ನಿನ್ನ ಒಬ್ಬ ರೈತನಿಗೂ ಒಂದು ಗೇಣಿ ನೆಲ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದೇಸಾಯಿ ಬರತಾನಷ್ಟ ಬರಲಿ ಅನ್ನೋಣ; ನಿನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ಮರ್ಡರ್ ಕೇಸ್ ಹಾಕಿದರ ಏನು ಮಾಡತಿ? ಆಗ ಜನ ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನ ಕಟ್ಟೋದಿಲ್ಲ. ಈಗ ನೀ ಕನಡಿ ಮುಂದ ನಿಂತು ಕೇಳಿಕೊತ್ತಿ: ಕ್ರಾಂತಿ ಯಾಕ ಮಾಡಿದೆ?–ಅಂತ". ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಹೆಡ್ಡ ಸಿದನಾಯ್ಕನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಅಯ್ಯೋ ಯಾಕೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿದೇಂತ ಹಲುಬುವುದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿದರೆ ಕಂಬಾರರು ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೊ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗುರುವಯ್ಯನನ್ನೇ ನಂಬಿದ ಸಿದನಾಯ್ಕ, ಆ ಗುರುವಯ್ಯನ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪದಂತಿರುವ ಸರ್ಕಾರವನ್ನೇಕೆ ನಂಬಬಾರದು? ಖೂನಿ ಕೇಸಿಗೆ ಹೆದರುವವ ಖೂನಿ ಆದೊಡನೆ ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನಲ್ಲವೇ? ಆಗ ನಾಟಕ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲವೇ? ದೇಸಾಯಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿದ ಜನ ಖೂನಿ ಕೇಸನ್ನೂ ಮುಗಿಸಲು ಧೈರ್ಯ ತಾಳಲಾರರೇ? ಇಂತಹುವೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತ ಗುರಿಯೆಡೆಗೆ ಜೇಮ್ಸ್ ಬಾಂಡ್ ಸಿನಿಮಾ ರೀತಿ ಭರದಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರುವಯ್ಯನ ಹೊರತಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲರು ಹುಂಬರು; ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅನರ್ಹರಾದವರು. ಆಸ್ತಿ, ಹೆಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಬಾಯಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುವವರು, ನಿಜ, ಗುರುವಯ್ಯನ ಬಳಿ ಧರ್ಮ ಇದೆ, ಬಂದೂಕು ಇದೆ, ಆದರೆ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಧರ್ಮ ಗುರುವೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ ಗುರುಗಳು. ಒಬ್ಬ ಜಾತಿ ಗುರುವಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಜಾತಿ ಗುರು ತಿರುಮಂತ್ರ ಹೇಳೋಕ್ಕೆ ರೆಡಿಯಾಗಿರ್ತಾರೆ–ಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರರಿಗೆ ತರಳಬಾಳು ಇದ್ದಹಾಗೆ; ಪೇಜಾವರರಿಗೆ ಶೃಂಗೇರಿಯವರಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಗುರುವಯ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಜನಸ್ತೋಮ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಅವನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿಸ್ತದೆ ಅಂತ ನಂಬೋದು ಕಷ್ಟ ಯಾಕೆಂದ್ರೆ ಗುರುವಯ್ಯ ಕೂಡಾ ಜನರ ಮುಂದೆ ವಿಜೃಂಭಿಸೋದು

"ಜೈ! ಸಿದನಾಯ್ಕ" ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಂಡೇ. ಹೀಗೆ ಗುರುವಯ್ಯ ಕೂಡಾ ಇವೊತ್ತಿನ ಇಂಡಿಯಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಜತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಉರಿನಿಂಗ ಚಿನ್ನಿಯನ್ನ ಯಾಕೆ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೋ ಕಂಬಾರರೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಉರಿನಿಂಗ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಂಬಾರರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮತ್ತು ಹಾಸಿಗೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರ ಈ obsession ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ obsession ಕೂಡಾ ಆಗಿ ಇದರಿಂದ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇಡೀ ಊರಿನ ನಡವಳಿಕೆಯ ಛಂದಸ್ಸೇ ಬದಲಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನೀನ ಕರಕೊಂಡು ಬರೋಣ ಅಂತ ಸಿದನಾಯ್ಕನ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವ ಉರಿನಿಂಗ ಮತ್ತೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನೀನ ಕರಕೊಂತೀನಿ ಅನ್ನೋವರೆಗೂ, ಮಧ್ಯೆ ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸ್ತಾನೆ ಅನ್ನೋದಕ್ಕೆ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರದ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತೇನು ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಉತ್ಕಟ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನುಂಗಿಕೂತ ದೆವ್ವಗಳಂತೆಯೂ ಅವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ಒಂದು ದರ್ಶನವಾಗಿ ನಮಗೆ convince ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ತೀರಾ ಭೋಳೆ ಭೋಳೆಯಾದ ನಾಟಕ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ. ಆದ್ರು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸೆಳಕು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುತ್ತೆ. ಅದೇ ಓಂಕಾರಿ ಪಾತ್ರ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಕನಸಿನ ಮಧ್ಯೆ ಈ ಓಂಕಾರಿ ನಾಟಕ ನಮ್ಮನ್ನ ಮೋಹಗೊಳಿಸುತ್ತೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಂಬಾರರ ಭಾಷೆಯ ಗೇಯತೆ ಹಾಗು ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಒಳ್ಳೇ ಮೋಹಿನಿ ಥರ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತೆ.

ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ೮೦ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ, ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಅವರ ಜಾನಪದ ಲೋಕವೇ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು, ಆದರೆ ಕಂಬಾರರು ಈ ಜಾನಪದ ಕುದುರೆ ಬಿಟ್ಟು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರ ಈ ಅರೆ ಜಾನಪದ, ಅರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೂಡಾ, ಶುದ್ಧ ಗಣಿತದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ನಿಜತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಕೇವಲ ಸುಖಲೋಲುಪರಾದ ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಅನ್ನುವ ಒಂದು ಜನಮಧ್ಯದ ಘಟನೆ ಕೂಡಾ ದೂರದ, ಕೇವಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವುದೇ ಇರಬಹುದು.

(ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ **ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು –೧೯೮೩**).

ಲಂಕೇಶ್, ಕಂಬಾರ, ಚಂ.ಪಾ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟಡಗಿದಂತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವುಗಳ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ನಾನು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೇ ಬಂದರೆ, ನಾನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಮುವ್ವರು ನಾಟಕಕಾರರ ಪೈಕಿ ಇಬ್ಬರಂತೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶ್ ನಾಟಕ ಬರೆದೇ ಈಗ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕವಾದರೆ, ಪಾಟೀಲರು, ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋರಾಟಗಾರರು ಆದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬರೆದ ಪ್ರಹಸನಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವರೂ ಲಂಕೇಶರ ಜೊತೆಗೇ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉಳಿದವರು ಕಂಬಾರರು ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಪಾಟೀಲರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯ ನಂತರ ಕಂಬಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲು ಹಂತಾನುಹಂತವಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ 'ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಕೈಬಿಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಹೋದ ವರ್ಷ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ಪ್ರಯೋಗ ನೋಡಿದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದು ಕಂಬಾರರ ಅದಮ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪ್ರಸನ್ನ ನಾಟಕವಾಗಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಹೆಣಗಾಟ ಮಾತ್ರ.

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಮೂವ್ವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು? ಈ ಮುವ್ವರ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಇವೊತ್ತೂ, ಅಂದರೆ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆ? ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂದರೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ ಎಂದಂತೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿರುವೆ. ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಎಂದರೆ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣ. ಹಾಗಾದರೆ, ಯಾವುದು ವರ್ತಮಾನ? ಈ ವರ್ತಮಾನ ಎಂಬುದು ಕಳೆದ ಹತ್ತು-ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆಯೋ?

ಇವು, ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ದಾಟದ ಹೊರತು ನಾವು ಈ ಮೂವ್ವರ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ

ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಪಾಟೀಲರ 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ದಾಟಲಾರೆವು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ದಾಟುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೇ ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಈ ಮೂವ್ವರು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಒಳಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ, ಬೇಕಾದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಳೆದ ಒಂದೂವರೆ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬಿದ್ದು ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ಅತ್ತ ಇತ್ತ ನೋಡಲಾಂಭಿಸಿದ್ದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರೆಹಗಾರನೊಬ್ಬನ ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಕೈಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಬದುಕಿನ ಆಳ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಶೋಧಿಸಿವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಬಹುಶಃ ಬರಹಗಾರನೊಬ್ಬನ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ ಕೂಡಾ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲೇ ಏನೋ. ಬದುಕಿನ ಹೊರನೋಟ, ಒಳನೋಟದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಕಾಲತತ್ತ್ವ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಯಾದ ಹೊರನೋಟ, ಕಾಲವನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಒಳನೋಟದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾದಾಗ ಕೃತಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ನಿರಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದೇ ಅಸಂಬದ್ಧವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಲದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾರು? ಅದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗದಂತಹದ್ದು ಏನಾದರೂ ಇದೆಯಾ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅದಿರಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರೆ, ಕೃತಿಯ ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಕೃತಿಕಾರ ತಾನು ಬದುಕಿದ ರೀತಿ ನೀತಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಹೊರನೋಟವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಳನೋಟದೊಡನೆ ಮೇಳವಿಸಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೂ ವಸ್ತು-ರೂಪಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಒಡಮೂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೊಲು-ಗೆಲವುಗಳು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ ಅಸಂಗತ ಹಾಗೂ ಅರೆ-ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳು (ಅಥವಾ 'ನವ್ಯ' ನಾಟಕಗಳು?) ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕಗಳೊ? ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯೊಂದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದರೂ ಕಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಇವೊತ್ತಿನ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇಕೆ ಮೂಸಿ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ? ಈ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದದ್ದು ಯಾವಾಗ? ನೆನಪಲಿಲ್ಲಲ್ಲದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ. ಇದಕ್ಕೆ

ಕಾರಣಗಳೇನು? ಒಂದೇ ಕಾರಣ: ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವು Out dated ಆಗಿವೆ. ಈ ಉತ್ತರ ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತದೆ.

೧. ಮೊದಲಿಗೆ ಅವು ಎಂದಾದರೂ dated ಆಗಿದ್ದವೇ? ೨. dated ಆಗಿದ್ದರೆ ಇವೊತ್ತು ಯಾಕೆ Out-dated ಆಗಿವೆ? ಈ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನ ಬದಲಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೋ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ: ಅವು ಎಂದೂ dated ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ಯಾಕೆ Out-dated ಆಗಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇವು ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ನಾವು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅದು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ'ಯ ಸದ್ದಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದ ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಪಾಟೀಲರೆಂಬ ಮೂವ್ವರು ಬಂಟರು ಇದರ ಅರಮನೆಯನ್ನು ಕಾವಲು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ದಯವಿಟ್ಟು ಇದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಡಿ: ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನವೇ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ, 'ಹಯವದನ' ಸಮಕಾಲೀನವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಲಂಕೇಶರು, ಸುರೇಶ್ ಅವಸ್ಥಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಇದೇ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಟೀಲರು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆ/ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀವು ಸಂಕ್ರಮಣದ ಹಳೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಓದಬಹುದು. ಅದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡ–ಓದಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ–ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಗುತ್ತಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ 'ಜನಪ್ರಿಯತೆ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ. ಹೊರನೋಟಕ್ಕೂ, ಒಳನೋಟಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಈ ನಾಟಕಗಳು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೊರನೋಟವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ತತ್ಕಾಲೀನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲ ದಾಟಿ ನಿಂತು ಯೋಚಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಲಂಕೇಶರ ಚುರುಕು ಮಾತುಗಳಾಗಲೀ, ಪಾಟೀಲರ ಡೊಂಬರ ಮತ್ತು ಜನಪದೀಯ ಸೊಗಡಿನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಲೀ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇಂದು ಯಾವುದೇ ಮೌಲ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾಗಿ, ಒಂದು ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಂದೂ

ಕಾಡಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಆಗಾಗ್ಗೆಯಾದರೂ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳಾಚೆ ಹಣುಕುವ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯ ಹಂಬಲ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೇ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಪಾಟೀಲರ 'ಅಪ್ಪ' 'ಕೊಡೆಗಳು' ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರ 'ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ'-ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಹೊಸದಲ್ಲವೇ?

ಇನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಮುಖಾಮುಖಿ-ಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ', ಕನ್ನಡದ ಹವ್ಯಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಲಂಕೇಶರ ಏಕೈಕ ನಾಟಕ. ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇವೊತ್ತಿನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡಲು ಹವಣಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಅತ್ತ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ಇತ್ತ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಸೇರದೆ ಲಂಕೇಶ್, 'ರಂಗಭೂಮಿ ವೇಶ್ಯೆಯ ಹಾಗೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವ ಹವ್ಯಾಸ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮಾತಿಗೆ (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ: ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ತಾವೇ ಬಲಿಯಾದುದರ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ. 'ತುಘಲಕ್' ಮತ್ತು 'ಹಯವದನ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಕಂಡ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಂತೆ ಹಾಡು-ಕುಣಿತಗಳ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಲಂಕೇಶ್ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿಜ್ಜಳ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ ನಡುವಣ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಜಾಣ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು ಹಾಡು, ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹೆಂಡವೇ. ಬಸವಣ್ಣ ಎದುರಿಸಿದ ಜಾತಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಎನ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ನಾಟಕ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಶೋಷಕ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೇ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಾಗಲೀ ವರ್ತಮಾನವನ್ನಾಗಲೀ ಕೇವಲ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದರ ಮಿತಿ ಇದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವ ಮುನ್ನ ಪಾಟೀಲರ ಏಕೈಕ ಅಸಂಗತೇತರ ನಾಟಕವಾದ 'ಗೋಕರ್ಣದ ಗೌಡಶಾನಿ' ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಇದು ಪಾಟೀಲರು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಒಳಗಾದ ಎಡಬಿಡಂಗಿತನದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಮಹಾ ತುಂಟ ವಿಡಂಬನೆ ಎಂಬುದರ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತಾವ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹತ್ವವೂ ಅದಕ್ಕಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಹೊರಡುವವರು ತುಂಬಾ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ

ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸುವ ತೀವ್ರತರವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇವರ ನಾಟಕಗಳು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಗುವುಗಳನ್ನೂ ಸರಳಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿ ಬಿಟ್ಟು ರಮ್ಯೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಉಳುವವನೇ ನೆಲದೊಡೆಯ' ಎಂಬ ತತ್ವ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಕಂಬಾರು ಹೇಳಬೇಕು ಮತ್ತು ನಾವು ನಂಬಬೇಕು ಅಷ್ಟೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇವರ 'ಜೈಸಿದ ನಾಯ್ಕ' ನಾಟಕ ಕುರಿತಂತೆ ನಾನು ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯೆರಡು ಪ್ಯಾರಾಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

"ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ೮೦ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಧೈರ್ಯ, ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಅವರ ಜಾನಪದ ಲೋಕವೇ ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರು ಈ ಜಾನಪದ ಕುದುರೆ ಬಿಟ್ಟು ನೆಲಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಅವರ ಈ ಅರೆ ಜಾನಪದ, ಅರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೂಡಾ, ಶುದ್ಧ ಗಣಿತದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ ನಿಜತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮೂಲಕಾರಣ ಕೇವಲ ಸುಖಲೋಲುಪರಾದ ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿ ಅನ್ನುವ ಒಂದು ಜನಮಧ್ಯದ ಘಟನೆ ಕೂಡಾ ದೂರದ, ಕೇವಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆದ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಿರುವುದೇ ಇರಬಹುದು".

(ಉಡುಪಿಯ 'ರಥಬೀದಿ ಗೆಳೆಯರು' ಹಾಗೂ ಮಣಿಪಾಲದ 'ಚಿರಂತನ'ದವರು ನಡೆಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ' ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಲೇಖನ – ೧೯೮೬)

ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತಲೆದಂಡ': ಒಂದು ಕಿರು ನೋಟ

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ಎಂಟನೇ ನಾಟಕ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಬಸವಣ್ಣ ಮಾಡಹೊರಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ರಕ್ತಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ವಚನಗಳು, ಶಾಸನಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಕಥಾನಕಗಳು ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿವೆ. ತಾವು ಕೂಡ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಯೇ ಈ ನಾಟಕ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಕಾರ್ನಾಡರು 'ಕೃತಜ್ಞತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವರಾದರೂ, ಹಲವು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಈ ಕಥಾನಕಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುವುದು ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ಕೊಲೆಯಾಗುವ ಕ್ಷಣದವರೆಗೂ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ 'ವ್ಯಸನ' ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ; ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವಣ 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ' ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನಾಹುತದ ಅರಿವಿದ್ದೂ ಈ 'ವ್ಯಸನ'ದಿಂದಾಗಿ ಆ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ರಕ್ಷಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳೆರಡೂ ಕಲೆತ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದರೂ, ಈ ಬದಲಾವಣೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು 'ತುಘಲಕ್' ಎರಕದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಜಾತಿಗ್ರಸ್ತ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮಾಧಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾದ ರಾಜ್ಯಭಾರ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತಿವಿನಾಶದ, ಸರ್ವಸಮಾನತೆಯ ಆದರ್ಶಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ-ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಬಿಜ್ಜಳನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲ-ವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಾದ 'ತುಘಲಕ್'ನ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಷಾದವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿ ಈ ವಿಷಾದವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನೇ ಈ ನಾಟಕದ (ದುರಂತ) ನಾಯಕ; ನಾಟಕ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೂ ಬಿಜ್ಜಳನ ಪಾತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕವೇ.

'ತಲೆದಂಡ' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು, ದೊರೆಯಾದರು ಜಾತಿ ಅವಮಾನದಿಂದ "..ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಾಗ ಸಣ್ಣಾತಿಸಣ್ಣ ಕೂಸಿಗೆ

ಕೇಳಿದರೂ ಅದು ತಟ್ಟಂತ ಹೇಳತೈತಿ; ಕಳಚೂರ್ಯ ಪೆರ್ಮಾಡಿಯ ಮಗ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜಾತಿ ಯಾವುದು? ಕ್ಷೌರಿಕನದು..... ಜಾತಿ ಅಂದರೆ ಮೈ ತೊಗಲಿದ್ದಾಂಗ. ಅದನ್ನು ಸುಲಿದು ಕಿತ್ತು ತಕ್ಕೊಟ್ಟರೂ, ಹೊಸ ತೊಗಲು ಬಂದ ಗಳಿಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳೋದ ಅದ-ಅದೇ ಹಳೇ ಜಾತಿ. ನನ್ನ ಅರವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷದ ಆಯಸ್ಸಿನಾಗ ಜಾತಿಯ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ನನ್ನನ್ನು ಕಣ್ಣಾಗ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದವ ಅಂದರ ಬಸವಣ್ಣ, ಅವ-ಅವನ ಶರಣರು. ತಾಯಾಣೆ ಹೇಳತೀನಿ, ಅವರು ಮಾತಾಡಿದರ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಮನಶ್ಯಾ ಅನಸತೈತಿ.." ಎಂದು ಒಳಗೊಳಗೇ ನುಲಿಯುವ ಬಿಜ್ಜಳನ ದುರಂತದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ-ಹಾಗೆಯೇ ಸದ್ಯದ ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿಗಳ-ಶಕ್ತಿ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರಿರುವ ಬಸವಣ್ಣ; 'ನೀ ಇಲ್ಲೀ ಮಟ ಏಸು ಪವಾಡ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬಾರದ ಬಸವಣ್ಣ?' ಎಂದು ಕಾಡುತ್ತಾ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಪವಾಡ ಪುರುಷನನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಯಸುವ ಜನಸಮೂಹ; 'ವೈಷಮ್ಯ ನಿಸರ್ಗದೊಳಗ ಅದ; ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಘರ್ಷಣೆ, ಹಿಂಸೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕೃತಿಜನ್ಯ ಗುಣ. ಆದರೆ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅವನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣದಾಗಿಡತದ.... ಯಾರಿಗು ಬಗಿಹರಿಯದಂಥ ಸಮತೆಗಿಂತ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗಾದರು ಒಗ್ಗೋ ವೈಷಮ್ಯ ಲೇಸು..' ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಮೊದ್ದನೂ, ಹೇಡಿಯೂ ಆದ ಯುವರಾಜ ಸೋವಿದೇವನನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ದಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಲುದ್ಯುಕ್ತವಾಗುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ; ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ವಿವಾಹ ನೆರವೇರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಬಯಸುವ ಹರಳಯ್ಯ-ಮಧುವರಸರ; 'ನಾನು ಜನಿವಾರನೂ ಕಳಕೊಂಡೆ, ಇಷ್ಟಲಿಂಗನೂ ಕಳಕೊಂಡೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಯಾವುದು?' ಎಂದು ಒರಲುತ್ತಾ ರಕ್ತಪಿಶಾಚಿಯಂತಾಗುವ ಜಗದೇವ-ಇವರೆಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಹೆಣಗುವ ಬಿಜ್ಜಳ ಕೊನೆಗೆ "ಹುಟ್ಟಾ ಪವಾಡಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ ಕೂತವಗ ಮಾತ್ರ ಪವಾಡ ಕಂಡ ಗಳಿಗ್ಗೆ ಅದರ ಗುರ್ತು ಹತ್ತತೈತಿ, ಉಳಿದವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದು" ಎಂದು 'ವಿಷಮ ವಿವಾಹ'ವನ್ನು ಪವಾಡವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವ ಇತಿಹಾಸದೊಡಲಿನ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಗಳ ನಡುವಣ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕವಾಗಿ ಈ ಇಡೀ ದುರಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆಯಾದರೂ, ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಪುನರ್ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಆತನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯಾವ ಮಿತಿಗಳವರೆಗೆ ಕೆಲಸ

ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟಗಳು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಶಃ ಒಪ್ಪಿತವಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೇಲೇ:

ಹರಳಯ್ಯ ಮಧುವರಸರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ವಿವಾಹವನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದು: ಬಸವಣ್ಣ ಅರ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೆ ಅದನ್ನೊಪ್ಪಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದು; ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರಣ ಸಮೂಹ ಬಸವಣ್ಣನನ್ನೇ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವುದು; ತಮ್ಮನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಬಿಜ್ಜಳನನ್ನು ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಶರಣ ಸಮೂಹ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೇ ಮಾತು ತಿರುಗಿಸಿ ಹಿಂಜರಿಯುವುದು; ತನಗೆ ಸದಾ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಬಿಜ್ಜಳನ ಜೀವನ್ಮರಣ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಭೋಳೆ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವಾದಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ "ಯಾರ ಹೆಸರು? ಯಾರ ರೂಪ? ಯಾರ ಗಾಯ? ಯಾರ ನೆತ್ತರ? ಈ ಹೆಣ ನನ್ನದು. ಬಿಜ್ಜಳನ ಹಂತಕನೂ ನಾನ. ಪ್ರಭುದೇವರು ನಡೆಸಿದ ಮೆರವಣಿಗೆಯೊಳಗ ಇಧ ಕೊನೀ ಪ್ರಸಂಗ. ವೇಷ ಮುಗಿದವು, ಉತ್ಸವ ಮುಗೀತು, ಇರುಳು ಕಳೀತು, ಈಗ ಬೀದಿಯೆಲ್ಲ ಬರಿದು. ಶಬ್ದ ಮುಗ್ಧ. ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ ಇನ್ನು ಈ ಗರ್ಭಗುಡಿಯನ್ನು ನಿನ್ನ ಜ್ಯೋತಿಯ ಕುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬಿಡು ತಂದೆ. ಬೆಳಕು, ಬೆಳಗಿನೊಳಗೆ ಬೆಳಗು, ಮಹಾ ಬೆಳಗು" ಎಂದು ಭಾಷಣ ಬಿಗಿದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತನಾಗುವುದು–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ, ಕೇವಲ ಹುಂಬರ, ಭೋಳೆ ಜನರ ಚಳುವಳಿ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಳುವಳಿ ನಮಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಈ ಚಳುವಳಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಅಗಲ ಮತ್ತು ಮುಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಎತ್ತರಗಳ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ನಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಬಿಡಿ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲು ಕಾರ್ನಾಡರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಓದಲು (ಬಹುಶಃ ನೋಡಲು ಕೂಡಾ) ಖುಷಿ ಕೊಡುವ ಮತ್ತು–ಮಂಡಲ್‌ಗೆ ರಾಮಬಾಣ ನೆಟ್ಟ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ–ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವ ನಾಟಕ ಇದು.

(ಸಂವಾದ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್–ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೯೦)

ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ : ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೋಟ

ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮುನ್ನ, ನನ್ನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಗತಿ-ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕ್ರಮಗಳುಂಟು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಧರ್ಮ, ಛಂದಸ್ಸು-ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾರೂಪಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರವೆಂದು ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೂಲ ಕಾಳಜಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವಿಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳ ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವಿಂದು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಎಷ್ಟು ಸಾಧು ಹಾಗೂ ಉಚಿತ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ-ಅದು ಯಾವುದೇ ಘಟ್ಟದ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಎದುರಿಸಿರಲಿ-ಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸದೆ ಉಳಿದು ಹೋಗಿರುವುದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇತರರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪಚಾರವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಉಪಚಾರವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲೇ, ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಈ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಸರಿದೂಗಿಸುವ ವಿವೇಕವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಘಟ್ಟ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವೇನೋ ಎಂಬ ಅಳುಕಿನೊಂದಿಗೇ ನಾನು ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಬಯಸುವೆ.

ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೊಡನೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ: ಒಂದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ; ಇನ್ನೊಂದು ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮೀಮಾಂಸೆ. ನಾನು ಈ ಎರಡನೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಲು ಬಯಸಿದ್ದೇನೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಂದಿದೆ. ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಗಳು ನಮ್ಮ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿವೆ. ನವೋದಯದ ರಸನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ, ನವ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ, ನವ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ, ನವಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ, ಆಕೃತಿನಿಷ್ಠ, ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠ, ಅಂತರಶಿಸ್ತು ಇತ್ಯಾದೀ ರೂಪಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೇ, ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಎರ್ರಿಕ್ ಫ್ರಾಂ, ಲೀವಿಸ್, ಲುಕಾಚ್ಸ್, ಜೆನಿಸನ್, ಗೋಲ್ಡ್‌ಮನ್ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಊರುಗೋಲುಗಳ ಮೇಲೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದರೆ, ಧುತ್ತನೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇದೊಂದು ಎಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಸಂತೆ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತೇ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲ ಸ್ರೋತವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲ ಸ್ರೋತವನ್ನು ನಾವು ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ನಂತರದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ, 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇನೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅಥವಾ ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಪರಿಶೀಲನೆಯೊಂದಿಗೇ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು.

ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟ, ಅಲ್ಪಾಯುಷಿಯಾದರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಿರುಗಾಳಿಯನ್ನೇ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಹೊರಟು ಹೋಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಲಂಗರುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೊಸ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿದ ಘಟನೆ ಅದು. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೌತೆಕಾಯಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶರಹಿತ

ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆಂದು ಬಗೆದು, ತನ್ನ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಗಳ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಬಂದಿಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೊಸನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹೊಸ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ, ಇನ್ನೇನೂ ಆಗಿರದೆ ಇಡೀ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಕ ಅನುಭವಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದುದರ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು".[೧] ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕುವೆಂಪು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ನಾವು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರು ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಆರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸ, ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ–ಇವರೆಲ್ಲರ ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷವೇ ಮತ್ತೆ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಮರುಕಳಿಸುವ ಬಂಡಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನೆ, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಹೋದ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ಭಾಷೆ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿ ಶೂದ್ರರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಗಳ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣದ ವರ್ತುಳದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾ ಹೋದ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯ ಒಂದು ಕಡೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ನಡೆದ ತುಯ್ದಾಟ ಹೊಯ್ದಾಟಗಳೇ ಕನ್ನಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ಮುಂದೊತ್ತುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು".[೨] ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು "ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನಾಂಗ ಒಂದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಅನುಭವದ ಸಮಷ್ಟಿ" ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಪದಸಮುಚ್ಚಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರ ಅರಿಯುವಾಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಹಿಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಬರಹಗಾರರು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ನಾನಾ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ".[೩] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳುವ "ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುವುದು ಅದರ ತತ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ತನಗಿರಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯ. ಇದಿಲ್ಲದ ಹುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸು ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರೂ, ತತ್ವವಿಮರ್ಶೆ

ಮಾಡಿದರೂ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ, ಅಳತೆಗೋಲಿನ ಉದ್ದಗಲಗಳನ್ನು ನಿರಂತರ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಇರುತ್ತದೆ"[೪] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭ ನಂಬಿಕೆಯ, ಅನುಭವ ಸರಳೀಕರಣದ, ಹುಸಿಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಜರೆಯುತ್ತಾ, ತಮ್ಮದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಆಧಾರದ, ಅನುಭವದ ಶೋಧನೆಯ, ಭಾಷೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ, ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೆಲ್ಲಾ ತರ್ಕ ಮಾಡುತ್ತಾ ಆಗಲೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿ ಯಾರೆಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಮಾಡಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಕೂತಿದ್ದ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು, ಈ ಹೊಸ ನೋಟ, ಸ್ತಂಭೀಭೂತ ಮಾಡಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಉಸಿರೆತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಉಸಿರು ಹಿಡಿದು ಮಾತಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೇರೊಂದು ಗತಿ-ಲಯವನ್ನೇ ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

ಆ ಘಟ್ಟದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹೊಸ ಒಳನೋಟದ ಹಿಂದಿದ್ದ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಕೃತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ "ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು" ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ದಿಟ್ಟ ಘೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಒತ್ತಡಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತವೆ: "ಕಳೆದ ಹದಿನೈದು-ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ರಾಜಕೀಯ. ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿಸಿದುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಶನಿಗಳಾಗಿವೆ"[೫]. ಅವರು, ಮುಂದುವರೆದು "ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡಿದೆ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರದ ಹೊಸ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅದು ಹೊರಬೇಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿ ತಂತ್ರಗಳು, ಕೇವಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಅದರ ಸಾಹಿತಿವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತನ" ಎಂದು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ "ಈ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಮೂಲಗಳು, ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕರಗಳು ಇದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ 'ಶೀಲ' ಅಥವಾ character ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಯುಗದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಅಡಿಗರು, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೇ ಆರಂಭವಾದಂತಿದ್ದ 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಪ್ರತಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಏಕೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾರಣ ಹುಡುಕುತ್ತಾ "ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಮರ್ಥರಾದವರು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು: ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸವಾಲು"[೬] ಎಂಬ ತಮ್ಮ 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಸಂಪಾದಕೀಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾಗದ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಅಡಿಗರು, ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಕಣ್ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ, ಮತ್ತೆ ಹೋದ ವರ್ಷ ಜಾಗೃತ ವೇದಿಕೆಯಡಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅದೇ ಹಳೇ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡತೊಡಗಿದ್ದೂ, ಅಡಿಗರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೇಕಾದ್ದೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ "ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯ" ಎಂತಹದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮೂಲತಃ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಂತಹ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯವನ್ನೇ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನೆಹರೂ ಯುಗದ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಫಲವಾದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಎಲ್ಲ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನೂ ಆನಂದವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೆಹರು ಯುಗದ ಭ್ರಮನಿರಸನದ ಫಲವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುವ "Have the cake & eat it too" ಮಾಡಿದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜಾಣತನ, ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ದರ್ಶನವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ತೇಜಸ್ವಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು lock-stock & barrel ಆಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಾಚೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರದಾನವಾಗಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಮಾತಾಡಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು, ಈ ತರಹದ ಬಿರುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಕೇವಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹೊಸದೊಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೀಕ್ಷಕನಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ನನ್ನ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭವು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೇ ವಿಕಾಸವಾಗುವ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿಯೇ ನಾಯಕನಾದ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರಾದ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು 'ಗತಿ ಸ್ಥಿತಿ'ಯ ಗಿರಿ ಒಂದು ಕೊನೆಯಾದರೆ, ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ನಾನು ಇನ್ನೊಂದು ಕೊನೆ" ಎಂದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಹೊಸ ನೋಟ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಮೋಘ, ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಕಾಣತ್ತಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಂತೆ, ಕಸರತ್ತುಗಳಂತೆ, ಮೋಡಿಗಳಂತೆ ಕಾಣತೊಡಗಿದವು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ನವ್ಯದ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನ್ನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಹಾಗೂ ನವೋದಯದ ಹಲವರು ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯೀಕರಣವೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಂಪ, ವಚನಕಾರರು ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಹೊಸಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯೆಂಬುದು ಸುಲಭದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ದತ್ತವಾದುದಲ್ಲ-ಅದು ಅರಿವಿನ ಎಲ್ಲ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು; 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ರಾವಣ ತನ್ನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಸೀತೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಇಳಿದು ಬಂದದ್ದಲ್ಲ-ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕಾಣ್ಕೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡ ತೊಡಗಿತು.

ಸರಿ ಸುಮಾರು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಆಂದೋಲನದ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿರುವ 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸಕಾವ್ಯ'ದ[೩] ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಖಡ್ಗಗಳಿಗೆಮ್ಮುಸಿರೆ ಹರಿವಜ್ರ ಸಾಣೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖನಿಗಿಂತ ಬರಸಿಡಿಲ ಕಾಣೆ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು "ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ಈ ಹೊಸ ಚಳುವಳಿಯ ಘೋಷವಾಕ್ಯವಾದದ್ದು, ಯಾಕೋ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಘೋಷವಾಕ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಲೀ, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಬೆಳೆದ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೊರತಾದ ಯಾವುದೇ ಮೌಲಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತೆಂದು ನನಗೇನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳಂತೆಯೇ ಇವು ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬಹುಸ್ಥೂಲವಾದವುಗಳೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರು ಎತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು, ತಾವು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ನಂಬಿದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಅಥವಾ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ವಾದಗಳ ಬದ್ಧತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ವಾದ ಮಾಡಹೊರಟದ್ದು.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಬಂದದ್ದು ಮತ್ತೆ ನವ್ಯಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದಲೇ. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೇ? ಎಂಬುದು ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೂ, ಸ್ವಯಂ

ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾಗಿದ್ದ ಅವರು, ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಒಂದು, ಸ್ವಯಂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ; ಎರಡು, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಕೊರತೆಯ ಕಡೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ. ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದರೆ, ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಖದರನ್ನೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ, 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ'ದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ನವಿಲುಗಳು', 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ'ಯಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವದ ಅಂತರಂಗ ಶೋಧನೆಯ ಚುರುಕನ್ನು ಬಹಿರಂಗ ಶೋಧನೆಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳ ಒಳವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಹೊರವಿನ್ಯಾಸವೊಂದನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೇ ಒಡ್ಡಲಾಗಿದ್ದ ಸವಾಲನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಿಯೇ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಲವಾರು ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಎ. ಆರ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿಯವರಂತಹ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತಿರಲಿ. ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆನಿಸಿರುವ ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೂ ಈಚಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರಕಿದ್ದು ವಿರಳ. ಈ ವಿರಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಮೌಲಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸೇರಿಸಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಎರಡು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ "ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಡಾ॥ ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಡಿದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು: "ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಮಾನ.

ಆದರೆ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೀರಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಆಶೆ. ಜೊತೆಗೇ ಶೂದ್ರತ್ವದ ಜೀವನ ಸಂತೋಷವು ಎಷ್ಟೋ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾದಾಗ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಚಳುವಳಿ, ಚಿಲ್ಲರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಇಂಥ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬಹುದಿತ್ತು; ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ-ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ನಾವು ಜೀವನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಇವೆಯೇ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ತಾಳ್ಮೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದು. ಅದಿಲ್ಲದೇ ನೀವು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಬಯ್ಯೋದು, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡೋದು, ಅಡಿಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಂತ ಅವರನ್ನ ಬಯ್ಯೋದು, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡೊದು-ಇವುಗಳಲ್ಲೆ ತೃಪ್ತರಾದರೆ ನೀವು ಜುಜುಬಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತೀರಿ, ಅಷ್ಟೆ".[೮] ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಂತಹ ಜುಜುಬಿತನದ ವ್ಯಸನವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಒಡಲಾಳ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ವೈಶಾಖ', ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರಗಳು', 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಹಾಗೂ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತಹ ಜುಜುಬಿತನವನ್ನು ಮೀರಿಯೇ ಬೆಳೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ "ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ" ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಅಥವಾ 'ಇನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗಳು ಸಾಕು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳೂ: "ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲದೇಶಾತೀತವಾದ ಜಾಗತಿಕ ಮಾದರಿಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠವಾದ ಒಳಗಿನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಎಂಬುದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಏಳೆಂಟು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಜಾಗತಿಕ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥರಹಿತವಾದದ್ದು, ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದೇಶವೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತು ಎನ್ನುವ ವಿಪರ್ಯಾಸ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಂತಿದೆ" ಎಂಬ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ವಾದ "ಕನ್ನಡಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಾಕು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಲ್ಲವೆ ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಮರುಖನನದಿಂದ ಪಡೆದ ಎಲಿಯಟ್‌ನಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದು ಬಹಳವಿದ್ದೀತು. ನನಗದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯೂ

ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಹೊರಗಿನ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಗಿಳಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿಕಲಾಂಗರಾಗುತ್ತೇವೆ. ನನ್ನ ಈ ಮಾತು ಕೊಂಚ ಅತಿರೇಕದ್ದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಒಳಗಿನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅಪರಾಧ ಸಲ್ಲದೆನ್ನುವ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ. ಚಿಟ್ಟೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಒಡಲ ನೂಲಿನಿಂದ ತಾನೇ ನೇಯ್ದ ಗೂಡಿನೊಳಗೆ ಸೇರುವ ಕಂಬಳಿ ಹುಳುವಿನಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯುವುದಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಆಮದುಗಳಿಗೂ ತಡೆಯಿರಲಿ"[೯] ಎಂಬ ಘೋಷವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ ಒಟ್ಟು ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಹಲವು ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ ಹಲವು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಪರಿಶೀಲಿಸುವ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ, ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಮುಗಿಯದ ಚರ್ಚೆ–ಕನಿಷ್ಠ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಖಚಿತ ಮುಖ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಅಥವಾ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಪುಟ ೧೦೧: ಸಂಕ್ರಮಣ–೬೦: ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ
೨. ಪುಟ ೫: ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೩. ಪುಟ ೧: ಅದೇ
೪. ಪುಟ ೧೦೭: ಸಂಕ್ರಮಣ–೬೦: ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ (೧೯೭೪)
೫. ಪುಟ ೧: ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು: ನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ
೬. ಪುಟ ೫: ಸಾಕ್ಷಿ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ (ಜನವರಿ ೭೧)
೭. ಅಕ್ಷರ ಹೊಸಕಾವ್ಯ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ (೧೯೭೧)
೮. ಪುಟ ೨೦೩ : ದಶವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ–ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (೧೯೮೨)
೯. ಪುಟ ೧೪೪: ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ (೧೯೮೯)

(ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ೬೦ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವಿಮರ್ಶಾ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ –೧೯೯೦)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ

ಈ ಸಂಬಂಧವೇ ಕೆಲವರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಯಾತರ ಸಂಬಂಧ ಅಂತ ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವ ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವಂಥ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥಗಳಷ್ಟೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಮನದಾಳದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಚುನಾವಣೆ ಅನ್ನುವ ಸರಳೀಕೃತ ಅರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಫಲ ಇದು. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಮನದಾಳದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಾ? ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಚುನಾವಣೆ ಮಾತ್ರವಾ?

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರಾದರೂ ಏನು? ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾದರೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಯಾಕೆ? ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ–ಅದು ಸಂಗೀತವೇ ಇರಬಹುದು, ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯೇ ಇರಬಹುದು–ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈಡಾಗುವ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ (disturbance)ಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಂದು ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅನುಭವ ಇರುತ್ತದೆ–ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅನುಭವ ಇದು. ಹಾಗೇನೇ ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವದ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ತಿಳುವಳಿಕೆ(wisdom) ಮಿಂಚುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮಿಂಚುವ ಈ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ, ಆ ಮೂಲಕ ತಾನು ಈಡಾಗಿದ್ದ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಆನಂದದ ಫಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು 'ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ' ಮತ್ತು 'ಆನಂದ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು: ತಾನು ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಪಡೆದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ತಾನು ಬೆಳೆದದ್ದನ್ನ ಅಥವಾ ಮಾಗಿದ್ದನ್ನ ಹೇಳುವ ಪರಿಯ ಮೂಲಕವೂ ಬರಹಗಾರ ಆನಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಹೇಳುವ ಪರಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ನಾನು ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪ ಕೊಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವುದು.

ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ರಾಜಕಾರಣದ ಕಡೆ ನೋಡೋಣ. ರಾಜಕಾರಣವೆಂದೊಡನೆ ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನರೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಇದು ರಾಜಕಾರಣದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅವನತಿಗೀಡಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯಷ್ಟೆ. ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಂಡೊಡನೆ ರಾಜಕಾರಣವೇನು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಓಡಿ ಹೋಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರಣ ಎಂದರಾದರೂ ಏನು? ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಎಂದರ್ಥ. ಚುನಾವಣೆ ಕೇವಲ ಈ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಾಗಿ ಒಂದು ನಿಮಿತ್ತ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವೊತ್ತು ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೋ, ಅಂದರೆ ಯಾವೊತ್ತು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಆರಂಭಿಸಿದನೋ ಆವೊತ್ತಿನಿಂದ ರಾಜಕಾರಣ ಅವನ ಸುತ್ತ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ; ಅವನ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಬೇರೊಬ್ಬರು ಹೊರಿಸಿದ ಹತೋಟಿ ಅಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಲಭ್ಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಂದರೆ ಭೌತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸಮುದಾಯದ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನ ಕೂಡಾ ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ಇದು. ಇದೂ ಕೂಡಾ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೇಡುವ, ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ. ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಡಾ॥ ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ರಾಜಕಾರಣ ಅಂದರೆ ಅಲ್ಪಾವಧಿ ಧರ್ಮ; ಧರ್ಮ ಅಂದರೆ ದೀರ್ಘಾವಧಿ ರಾಜಕಾರಣ". ಈ ಎರಡೂ–ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ–ಸಮಾಜವನ್ನು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಪ್ರಯೋಗ ಎಂದರಾದರೂ ಏನು? ಅದೂ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯೇ.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳೆರಡು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಮುದಾಯಿಕಗೊಳಿಸಿ ನೊಡುವ ತವಕ ತೋರಿದರೆ, ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕಗೊಳಿಸುವ ತವಕ ತೋ ರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಘರ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಇದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವಣ ಸ್ನೇಹ–ದ್ವೇಷದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹುಟ್ಟು ಇಲ್ಲೇ ಇರುವುದು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆಯೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಇರುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ, ಈ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಮತ್ತೆ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲೇ ಕಾಣಬೇಕು. ಯಾಕೆ, ಧರ್ಮವಿಲ್ಲವೇ ಅಂತ ಕೆಲವರು ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಧರ್ಮವೂ

ದೀರ್ಘಾವಧಿ ರಾಜಕಾರಣವೇ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಮನುಸ್ಮೃತಿ ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಯ ದಾಖಲೆ (document) ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನಲ್ಲ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕರು ಭಯ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುವ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಾದರೂ ಏನು? ರಾಮನೆಂಬ ಬುಡಕಟ್ಟು ವೀರನೊಬ್ಬ ಆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆದರ್ಶ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಬಾಳಲು ಬವಣೆ ಪಟ್ಟ ಕಥೆಯೇ ರಾಮಾಯಣ. ಕಪಟನಾಟಕ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಎಂಬ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಿರುದಿಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೆಂಬ ರಾಜನೀತಿಜ್ಞನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಏಳು ಬೀಳುಗಳ ಕಥೆಯೇ ಮಹಾಭಾರತ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. 'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆವಲಂ' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುವ ಒತ್ತಡವಾದರೂ ಏನಿತ್ತು ಆದಿಕವಿ ಪಂಪನಿಗೆ? ಹಸಿ ಮಡಿ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲೇ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಬರೆದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ 'ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ, ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಪರಮವೇದದ ಸಾರ.. ಇನ್ಯಾರಿಗೋ ಇನ್ನೆಂತಹುದೋ ..ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನಿತ್ತು? ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಏನಂತ ಗುರುತಿಸೋಣ? ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ? ಅಥವಾ ಕೇವಲ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದೇ? ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಿಕಾರನಲ್ಲದಿದ್ದರು ಅದರ ಸಾರಥ್ಯ ವಹಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ದುರಂತವನ್ನು ಇವೊತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತದ ಮುಂಗನಸಿನಂತೆ ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ಹಳೆಯದಾಯಿತಲ್ಲಾ, ಈಗ ಇವೊತ್ತಿಗೇ ಬಂದು ಬಿಡೋಣ. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವನಂತಹ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಲು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು? ಕಾರಣ? ರಾಜಕೀಯ ಎನ್ನಿ, ಧರ್ಮ ಎನ್ನಿ, ರಾಜಕೀಯ ಧರ್ಮ ಎನ್ನಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಎನ್ನಿ– ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ. ಇವೊತ್ತು ಬಿಡಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅಂದರೆ ದಲಿತ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ. ಗದ್ಯಕ್ಕೊಬ್ಬರು ಪದ್ಯಕ್ಕೊಬ್ಬರು ಎಂಬಂತೆ ಮಹಾದೇವ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಇಬ್ಬರನ್ನೇ ನಂಬಿ ಹುಟ್ಟಿ ದಂತಿರುವ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುರಂತ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಒಂದು ದುರಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ.

ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡಲು, ಕೆಲವು ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಈ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ

ವಿಶಾಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆಂದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು–ಈವರೆಗೆ ಇವೆರಡರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತಹ ಗಹನವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇನೂ ಹೊರಮೂಡಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವೆ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಈ ಸಂಘಟನೆ ಅಥವಾ ಚಳುವಳಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಲು ವಿಫಲವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಈವೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಮೊದಲೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವರು. ಹೋಗಲಿ, ಈ ಸಂಘಟನೆಯು ಈ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕ ಅಂದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಲೇಖಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎನ್ನೋಣವೇ? ಬದಲಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೇಸುಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರೂ ಹದಗೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಬರೆಯುವುದನ್ನೇ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾಕೆ? ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಡ್ಗ ಮಾಡುವ ಪವಾಡ ಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕಾರಣ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ (ಇವು ಒಂದೇ, ಎರಡೇ?) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಂಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೊಡೆಯುವ ಈ ದುರಂತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ–ಮೂಲಭೂತವಾದ–ಬಂಡಾಯಗಾರ ಬೇರೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರಣ ಈ ಬರಹದ, ಈ ಬಂಡಾಯದ ಅಂತರಂಗದೊಳಗೇ ಇರುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಿಂದ ಸಂಘಟನೆಯೊಂದು ಬಂದು ಜೋಡಿಸಬೇಕಾದಂತಹ, ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವೇ ಆದಂತಹ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರನೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲೂ ಮಗ್ನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಆವನು ಕಾಣಿಸುವ ಸತ್ಯ ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರ ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ 'ರಾಜಕಾರಣಿ'ಯೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಾಜಕಾರಣಿ ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ 'ಬರೆಹಗಾರ'ನೂ ಆಗಿರುವಂತಿದ್ದರೆ!

●

(ಚಳ್ಳಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಲೇಖನ –೧೯೮೩)

ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಕೋಮುವಾದ : ಕುವೆಂಪು ಚಿಂತನೆಗಳು

> 'ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಅದು ನನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆ ನನ್ನ ಜೀವನೋದ್ದೇಶ. ಈ ಸಾಧನೆಯ ಅನುಭವವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.'[1]

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಅದೂ ಆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಾಧ್ಯತೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಎತ್ತರವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಕೋಮುವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ನಿಲುವುಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಬಲ್ಲವು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂದು ಬಹುಜನರಿಂದ ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ತಮ್ಮದೊಂದು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ 'I am not a mere artist. ಕಲೆ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಗೌಣಪಕ್ಷ. Predominantly and primarily I am a philosopher. The concept of Rasa was never in my mind when I wrote Sri Ramayana Darshanam' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದುದನ್ನು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ದರ್ಶನ; ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಆನುಷಂಗಿಕ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾದರೆ ಇದೇನೂ ಹೊಸ ಮಾತಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಕವಿ. ಅನೇಕ ಮತಾಚಾರಗಳಿಗೂ, ಮತವಿಮುಖವಾದ ವಿಚಾರಲಹರಿಗಳಿಗೂ, ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ ಕಂಡರಿಯದಂತಹ ಜನತಾ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೂ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ನವನವೀನವಾದ – ಮುಂದೆ 'ಆಧುನಿಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ – ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯೊಂದು ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ, ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಹುಮಹತ್ವದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು ಸಹಜ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹವೇ ಆಗಿವೆ.

ನಿಜ, ಕವಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅದರ ಮುಖಬೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸತ್ಯವೇ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಮೂಲತಃ ಕವಿ – ಬರಹಗಾರ ಎಂದು ಕಂಡು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು ತತ್ವದರ್ಶಕನಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಗೀತೆ ಅಥವಾ ತತ್ವದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಯೋಜಿತವಾದ ಪ್ರಚಾರದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ. ಕುವೆಂಪು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಲವತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

> 'ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನನ್ನ ಕವಿ ಬದುಕಿನ ಸಾಹಿತಿಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನೇ ನನ್ನ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂಬಂತೆ ನನ್ನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆದವರು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿರುವವರು ತಿಳಿದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾ ಪಕ್ಷವನ್ನಾಗಲೀ, ನನ್ನ ವಿಚಾರವಾದಿ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನಾಗಲೀ ಅವರು ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ರಸಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದಿನಿತೂ ಭಂಗ ಬರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ–ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಗುರುತಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ; ನನ್ನ ಪೂರ್ಣತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಪದೇ ಪದೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೈಚಾರಿಕತೆ, ದರ್ಶನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ ಏಕೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಈ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೊಡ್ಡ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕವಿಯನ್ನಾಗಿ, ಲೇಖಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅವರನ್ನು ಓರ್ವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಏಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೇ ಹೋಯಿತು (ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ಕೆಲವು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ : ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಜನ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳು ಸದ್ಯದ ದುರ್ಗತಿಗೀಡಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿದು – ಅದೂ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯಾಗಿದೆಯೋ, ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಸ್ರೋತವೆನಿಸಿರುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಯ ಪರಮಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ್ಯೂ !

ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲ ಇರುವುದು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಹಾದಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ

ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅರಳಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಆಗ ಅರಳಿದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಕಥೆಗಳೇ ಒಂದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರದ್ದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಪಾಲು ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಂದು, ಆ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸ್ಮೃತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊತ್ತು ತಂದು, ಧರ್ಮ – ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನವೋದಯದ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ನವೋದಯದ ಧ್ವನಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಸಹಜವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಆತ್ಮಬಲವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾನಪದೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ಪ್ರಣೀತವಾದ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಶಿಷ್ಟ ಧೀರವಾಣಿಯಿಂದ.

ಈ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಚಿತ್ರವೂ, ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಆದ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರವೆಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಿ ಪೋಷಿಸಿದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವರ ಮೊದಲ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಜನ್ಮದಿನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ "the caste system is a hindrance to progress of India' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದ ಚರ್ಚಾಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಭಾಷಣಕಾರರಾಗಿ ಅವರು ವಿವೇಕಾನಂದರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ವೈಚಾರಿಕ ದಾಳಿಯ ಮೂಲಕ ಎಂಬುದು! ಈ ದಾಳಿ ಆರಂಭ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಜೀವನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಕುವೆಂಪು ಈ ದಾಳಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಗೊಯ್ದು ಈ ದಾಳಿಗೊಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿದರು.

ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಕುವೆಂಪು ತಾವು ಬಹು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಜಾತ್ಯಾತೀತರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜಾತ್ಯಾತೀತ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಶೂದ್ರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಭಾರತೀಯ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರಕೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಯಾರದೋ ಅನ್ಯರ ಸ್ವತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನೂ ಸಹಜ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದೊಡನೆ ಅವರು ಅದರೊಡನೆ ಸಜೀವ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸಿದರು. 'ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ' ಯನ್ನು ಅನಾವರಣಮಾಡಿದ ಈ ಮಹಾ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಈ ಮಹಾ

ವಿದ್ಯಮಾನವು ಬಹುಬೇಗನೆ ಆರಾಧನೆ ಸುಲಭ ದಾರಿ ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನದ ವಿನಾಶಕಾರಿ ದಾರಿಗಳ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರಾಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದುರಂತವಾಗಿ ಇಂದೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ.

೩

ಕುವೆಂಪು ಧರ್ಮವನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೆಂದು ಕರೆದರು. ಧರ್ಮದ ಜೊತೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಮೌಢ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಮತಾಚಾರಗಳೆಂದು ಕರೆದರು. ಆ ಮತಾಚಾರಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತಿದ್ದ ದೇವರು, ಗುರು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಅವು 'ಹೊಟ್ಟು' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳ ಆಜನ್ಮಸಿದ್ಧ ಹಕ್ಕು. ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಬಾಹಿರವೆಂದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ವೇದಗಳು ಕಾಲಾತೀತವಲ್ಲ; ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಇತರ ಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಸತ್ಯಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವೇದಗಳೂ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆನ್ನಲು ತಮಗೆ ಶಕ್ತಿ ನೀಡಿದ 'ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಚರಿತಾಮೃತ'ದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಚನವೇದ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡರು.

> "ಈ 'ವಚನವೇದ' ವೇದಗಳೂ ಮಾಡದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಚನವೇದ ವೇದಗಳೂ ಹೊಗಲಾರದ, ಬಹುಶಃ ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬಾರದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಜ್ಯೋತಿರ್ದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಚನವೇದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮೂಢಾಚಾರದ ಜನಜಂಗುಳಿಯನ್ನು ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದ ನಖ ಪಂಜರದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ, ಅವರ ಧರ್ಮದಾಸ್ಯ, ದೈನ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಚನವೇದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪರಾಧಜನ್ಯವಾದ ಭಯಭೀತಿಗಳಿಂದಲೂ ನಮ್ಮನ್ನುದ್ಧರಿಸಿ ಉದಾರಧೀರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ; ಜೀವನಮುಕ್ತಿಗೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ."

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಸ್ಟೇಟ್' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

> ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತವನ್ನು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಾಂಗ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ರಾಜ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಅಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಲ್ಲದ, ಮತದೂರವಾದ; ಲೌಕಿಕ, ಲೋಕಾಯತ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯೆಂದು ಕರೆದರೋ; ಯಾವುದರ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕರ್ತತನ, – ಸ್ವಭಾವ; ಸ್ವಧರ್ಮ ಸರ್ವವು ಧಾರ್ಮಿಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಸಾರಿದರೋ, ಯಾವುದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದು ಮಡಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧೀಜಿಯ ನಡೆ ನುಡಿ ಉಸಿರು ಎಲ್ಲವೂ ಭಗವದಭಿಮುಖವಾದ ದಿವ್ಯಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದಿತೋ ಆ ಭೂಭಾಗವನ್ನು 'ಧಾರ್ಮಿಕವಲ್ಲದ,' 'ಮತದೂರವಾದ', 'ಲೌಕಿಕ', 'ಲೋಕಾಯುತ', 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಏನರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ? ಹಿಮಾಲಯವನ್ನಾದರೂ ಎತ್ತಿ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಾಗಿಸಬಹುದೋ ಏನೋ? ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೂ ರಾಜ್ಯಾಂಗದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯಾಂಗ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಎಂದು ಕರೆದುದರ ಉದ್ದೇಶ ಆಡಳಿತದ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಮತೀಯ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಮತದವರಿಗೂ ಸರ್ವ ಸಮಾನವಾದ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆ, ಹೊರೆ ಹೊಣೆ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನೂ ಸಾರುವುದೇ ವಿನಾ, ಯಾವ ಆಸ್ತಿಕ ನಾಸ್ತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ, ಉತ್ಪಾಟಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆಡಳಿತದ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಸಮನ್ವಯ ರಾಷ್ಟ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಮನ್ವಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಬಹುಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸರ್ವಜನ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ಣ–ವಾದುದಾದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ಲೋಕ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ತೋರಿಸರಿದವರೆಂದರೆ ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು. ಅವರ ಈ 'ವಚನವೇದ' ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸರ್ವಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಬೋಧಿಸುವ ನವೀನ ವೇದ.

ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ವೇದಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಆಧಾರ ರಹಿತ, ವೇದಗಳು ಮೂಲತಃ ಲೋಕಾರ್ಥವಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಾದರೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಪರಮಾರ್ಥದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತಹವು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಪರಮಸತ್ಯ ಅಥವಾ ಸತ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಗಳೇನಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಢಭಾವನೆಗಳೂ ತಪ್ಪು

ಭಾವನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಇಂತಹ ಮೂಢಭಾವನೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾವು ನಂಬಿದ ಉಪನಿಷತ್ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು 'ಋಷಿವಾಣಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಆಯ್ದು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಶ್ರುತಿಗಳು ಅಪೌರುಷೇಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಮರ್ಮಾಘಾತವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ತನ್ನ ಈ 'ಋಷಿವಾಣಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದೆಂದು ತೋರಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಾಶನವೊಂದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ವಿಚಾರದ ಮೊಟ್ಟೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುವಂತಹ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮರಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗತೊಡಗಿದವು.

ಮುಂದೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮರಿಗಳು ದೊಡ್ಡವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ತತ್ವದೆಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ನಿರ್ದಿಗಂತವಾಗಿ ಏರಿ ಅನಂತ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುತ್ತ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಗೀತೆಯನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಷ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದುದೆಂದರೆ ಸನಾತನ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ತಾವು ಕೊಟ್ಟ ಕೊನೆಯ ಪತ್ರಿಕಾ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ:

> "..........ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನಾನು ಹಿಂದೂ ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳೋದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಹಿಂದೂ ಅಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಅಂದರೆ ಗಂಗಾ-ಗಾಯತ್ರಿ-ಗೋವು ಇವು ಪವಿತ್ರ ಅಂತ ಭಾವಿಸೋದು. ಗಂಗಾ ಯಾಕೆ ಪವಿತ್ರ? ನಮ್ಮ ಮಲೆನಾಡಿನ ತುಂಗಾ ಕೂಡಾ ಪವಿತ್ರವಲ್ಲವೇ ಗಾಯತ್ರಿ ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಆದರೆ ನಾನು ಹಾಡೋ ಪದ್ಯಾನೂ ಗಾಯತ್ರಿನೇ. ಇನ್ನು ಗೋವು ಕಡಿಬಾರದು ಅನ್ನೋದಾದ್ರೆ ಅದೊಂದೇ ಪ್ರಾಣಿನಾ? ಬೇರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇನು ಪಾಪ ಮಾಡಿದಾವೆ? ಅವೂ ಇಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಪೂಜೆ, ಪುನಸ್ಕಾರ, ವಿಧಿ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಮಾಡೋದು ಹಿಂದುಗಳಾದರೆ, ಇದಾವುದನ್ನೂ ನಾನು ಮಾಡೋದಿಲ್ಲ. ನೀವು ಹೇಳುವ ಹಿಂದುವಿನ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾನೆಂಥ ಹಿಂದು? ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿನೇ ಆಗಿರಲಿ – ಅವನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರೋದಕ್ಕೆ ಆಗದೇ ಇದ್ರೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ. – ವಿಶ್ವಮಾನತ್ವವನ್ನು ಭಾವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ, ಅಂಥವನನ್ನೂ ಮೂರನೇ ದರ್ಜೆ ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕನೇ ದರ್ಜೆಯವನಂತಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೪

ಕುವೆಂಪು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ, ಧರ್ಮವನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ತಾವು ಓದಿಕೊಂಡ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ನವನವೀನ ಜ್ಞಾನಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ, ವಿಚಾರ ಲಹರಿಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದೊಂದಿಗೆ, ಅದನ್ನು ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿದ್ದು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ. ಈ ಮುನ್ನ ವಿವರಿಸಿದ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ವಾಳಿ ಬೆಂಕಿಯಂತೆ

ಧರ್ಮದ ಕಿಲುಬನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಸುಟ್ಟುಳಿದ ಧರ್ಮದ ಹೃದಯಭಾಗವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಬೆಳಕಿನಂತಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನವೋದಯದ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನವೋದಯದ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜ್ಞಾನಯೋಗದ ಬೆಂಕಿಯಿದ್ದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಕರ್ಮಯೋಗದ ಬೆಳಕೂ ಇತ್ತು. ಇವೆರಡರಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾಂ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಿಂದ ಉದ್ದೀಪ್ತನಾಗಿ ಅನೇಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ೧೯೩೧ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ.

ನೂರು ದೇವರನ್ನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ
ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ದೇವಿ ನಮಗಿಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಬಾರ

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಿ

ಇಂದೊ ನಾಳೆಯೋ ದಾಸನೀಶನಾಗಲೇ ಬೇಕು
ಎಂದಿಂದೆ ಎದ್ದೇಳಿ; ನಾಳೆಯನು ಹೋಕು–
ನಾವೆ ದೇವತೆಗಳೈ! ಭಾರತವೇ ಸ್ವರ್ಗವೈ !
ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ನಮಗೆ ದೇವಿಯೈ ಜನನಿ

ಎಂದು ಮುಗಿಯುವ, ದೈವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಾರತಾಂಬೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಮಂತ್ರದಿಂದ ಮರ್ತ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯೆಂಬ ಹೊಸ ತಂತ್ರದಿಂದ ಲೌಕಿಕಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ೧೯೩೪ರ ಹೊತ್ತಿಗೇ,

ಯಾವ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಏನು ಹೇಳಿದರೇನು
ಎದೆಯ ದನಿಗೂ ಮಿಗಿಲು ಶಾಸ್ತ್ರವಿಹುದೇನು
ಎಂದೊ ಮನು ಬರೆದಿಟ್ಟುದಿಂದೆಮಗೆ ಕಟ್ಟೇನು
ನಿನ್ನೆದೆಯೆ ಋಷಿ! ಮನು ನಿನಗೆ ನೀನು

....

ಹಿಂದಿನಾ ಋಷಿಗಳೂ ಮಾನವರೆ ನಮ್ಮಂತೆ
ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ
ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ
ನಮ್ಮ ಹೃದಯವೇ ನಮಗೆ ಶ್ರೀಧರ್ಮ ಸೂತ್ರ

ಎಂದು ಹೊಸ ಧರ್ಮಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಘೋಷಿಸಿ ಲೌಕಿಕ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಂತಿದ್ದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಅಡಿಗಲ್ಲನ್ನೇ ಸಡಿಲಿಸಿದರು.

ಗುಡಿ ಚರ್ಚು ಮಸಜೀದಿಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬನ್ನಿ
ಬಡತನವ ಬುಡಮಟ್ಟ ಕೀಳಬನ್ನಿ
ಮೌಢ್ಯತೆಯ ಮಾರಿಯನು ಹೊರದೂಡಲೈತನ್ನಿ

ವಿಜ್ಞಾನ ದೀವಿಗೆಯ ಹಿಡಿಯ ಬನ್ನಿ
ಓ ಬನ್ನಿ ಸೋದರರೆ ಬೇಗ ಬನ್ನಿ

ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಬುಡಕ್ಕೇ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾವಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಗಾಂಧೀ-ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲೀ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ದಲಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನವೋದಯದ ಚರ್ಚಾವಸ್ತುವಾಗುವ ಬಹುಮುನ್ನವೇ – ಅಂದರೆ ೧೯೧೭ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ – ತಮ್ಮ ೨೪ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಜಲಗಾರ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಶಿವನನ್ನು ಜಗದ ಜಲಗಾರ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಜಲಗಾರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಡೆ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಜಲಗಾರ ಹಾಡುವ ಹಾಡನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಧರ್ಮದ ಸಮನ್ವಯ ತತ್ವವು ಹೇಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯು ಕರ್ಮಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದದ ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಗ್ರಹದೊಳಗಿರೆ ರಾಮ, ಯಾರಿಂದೀ ಲೋಕದಾರಾಮ?
ಮೂಡಣದೊಳಗಿರುವನು ರಾಮ ಪಡುವಣದಿ ಅಲ್ಲಾಹು
ಹೃದಯದೊಳು ನೀನೊಮ್ಮೆ ಸೆಲೆ ವಿಚಾರಿಸೆ
ಅಲ್ಲೇ ಇರುವನು ಕರೀಮ, ಅಲ್ಲೇ ಇರುವನು ರಾಮ
ಅಲ್ಲಿ ರಾಮರ ಕಂದನೇ ಆಗಿರುವನು ಕಬೀರ

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಜಲಗಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ನಿಜವೇಷ ತೋರಿಸುವಾಗ ತ್ರಿಶೂಲ ಬ್ರಹ್ಮಬೀದಿಗಳನ್ನು ಗುಡಿಸುವ ಪೊರಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಸ್ಮಶಾನಗಳಲ್ಲಿ ಚಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವ ಹಗ್ಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಶಿಯ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ದಬಾಯಿಸಿ ನಿಂತ ಚಂಡಾಲನನ್ನು ಆ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಮಾನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಿವನೆಂದು ಕರೆದು ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಅದ್ವೈತ ಪುರಾಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಮಾಯಾವಾದಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಶಂಬೂಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಶಿವನನ್ನೇ ಜಲಗಾರನನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ತಿರುಗೇಟು ನೀಡಿದಂತಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲು ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ದಿನ ಬಹಿರಂಗ ವಾಚನ ಮಾಡಿದಾಗ ಶಿವಭಕ್ತನೊಬ್ಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು 'ಶಿವದ್ರೋಹಿ, ಶಿವದ್ರೋಹಿ' ಎಂದು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಆರ್ಭಟಿಸಿ ಹೋದನಂತೆ. ಈ ನಾಟಕ ಮೊದಲು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಾಗ ಮೈಸೂರಿನ ಹಿರಿಯ ಪತ್ರಕರ್ತ ತಾತಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ 'ಸಾಧ್ವಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಇದೊಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹೀಯಾಳಿಕೆಗೆಂದೇ ಬರೆದ ನಾಟಕ' ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರಂತೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾದ ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರಾದ ಪ್ರೊ ವಾಡಿಯಾ ಅವರೂ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ಮೈಸೂರು ಶಾಖೆಯ ಸ್ಥಾಪಕಾಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾನಂದರೂ ಇದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದು ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಧೀರವಾಣಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಆಧುನಿಕ ಅದ್ವೈತ ದರ್ಶನ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ಎನಿಸಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲೋ ಎಂಬಂತೆ; ತನಗೆ ಎದುರಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ವಿರೋಧವು ಎಂತಹ ಸಂಕುಚಿತ ಹಾಗೂ ಜಡವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಒಡಮೂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕ ಬರೆದರು. ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಧರ್ಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತ ನಿಜವಾದ ರಾಜಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಬಳಸಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದದ್ದು 'ಋತ' – ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಹೊರತು ಜಾತಿಗರ್ವಾಂಧತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಮೂಢತೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರುವ ಈ ನಾಟಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತಹ ಉದಾರವಾದಿಗಳನ್ನೇ ಕೆಣಕಿತು. ಈ ನಾಟಕ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಕೀಟಲೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಕುವೆಂಪು ಧೃತಿಗೆಡದೆ, ಪರಂಪರೆ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು 'ಋತ' ಧರ್ಮಾನುಸಾರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದಲೇ ಎಂದು ಉತ್ತರ ನೀಡಿದರು.

ಅವರ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಮತ್ತು 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ನಾಟಕಗಳೂ, 'ಶ್ರೀಮನ್ಮೂಕವಾಗಿತ್ತು, 'ಸಾಲದ ಮಗು', 'ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಮುಂತಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೂ, 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಮಾಡುವುದು ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೇ, ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ : ಶೂದ್ರನ ಬೆರಳನ್ನು ದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಪಡೆಯುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನ ಕರ್ಮಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಬೆರಳನ್ನೇ ಬಲಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕ. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆ, ಸಮಾಜವಾದ ಎಂಬ ತತ್ವಗಳು ಇನ್ನೂ ದೂರದ ಕನಸುಗಳಾಗಿ ಕೂಡಾ ಕಾಣದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (೧೯೩೧) ರಚಿತವಾದ 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ನಾಟಕವು 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತ ರಂಗ, ಸರ್ವಪ್ರಜಾಧಿಪತ್ಯಂ, ಸರ್ವಸಮತ್ವಂ, ಜಗತ್‌ಕಲ್ಯಾಣಂ, ಭೂವೈಕುಂಠ ನೋಡದೋ......' ಎಂಬ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಕಾಣ್ಕೆಯ ಧರ್ಮದರ್ಶನ. ಅದುವೇ 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸಿಷ್ಠ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ದರ್ಶನ; 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬುದ್ಧದರ್ಶನ.

೫

ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಈ ಎಲ್ಲ ದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಉತ್ತರಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಜೀವ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ. ಮುಟ್ಟಿದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಉಸಿರಾಡುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸಕಲ ಜೀವ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ಅಖಂಡ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪಾತಳಿಯ ತರತಮಗಳ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಹುಸಿತನವನ್ನು ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರಪೂರ್ಣತೆಯ ಮೂಲಕ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮತಾಂತರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಆಯ್ಕೆ

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿರುವ ಅಸಹಾಯಕ ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ದಿವ್ಯಾನುಭವ ಅಥವಾ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ; ತಮೋಯೋಗ್ಯ. ನಿತ್ಯನಾರಕಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು-ಅದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದರೆ-ವಮೌಢ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಗಳೆಂಬಂತೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವವರಾಗಿ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧನೆಗೆ – ಅಂದರೆ ತಮ್ಮ ಅನಂತತೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ-ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗೇರಿ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ. ತಿರುಪತಿಗಳು ಬಿತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಮತೀಯ ಮೌಢ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳು ಒಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದ ಲೌಕಿಕ ಆಮಿಷಗಳ ದಟ್ಟ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೂ. ಈ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸನಾತನ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತದಂತಿರುವ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೃದಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ಮಿಂಚಿ' ಮಾಯವಾಗುವ ಗಡ್ಡದಯ್ಯನ ಪಾತ್ರ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಪ್ರತಿಮ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೂಡಾ ಸಕಲರಿಗೂ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

'ಪ್ರಾಚೀನದ ಸತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಅರ್ವಾಚೀನವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಾ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ನೂತನ ಆಗಾಮಿಕದತ್ತ ಮುಂದುವರೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಆದರ್ಶ'[೫] ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಾಚೀನದ ಸತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಟು ನಿಷ್ಠುರರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೇ ನೂತನ ಆಗಾಮಿಕದ ಕಾಣ್ಕೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿದ್ದರು. ಇದು ವಿವರವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಅವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆ ನಾಂದಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಜೀವನ – ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಯಾವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರಿದ್ದರೋ ಆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಘಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಮರ ಸಾರುವುದಕ್ಕೆ ಕಂಕಣಬದ್ಧವಾಗಿ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ (ಹಾಗೇ ವಿಸರ್ಜನೆಗೊಂಡ) ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಹೇಳಿದರು:

> "ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ತತ್ವವಾಗಲಿ. ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸ್ವೀಕಾರವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ. ವಿಶ್ವ ಜನತೆಗೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಬರೀ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ. ಹಿಂದೂ ದೇಶಕ್ಕೆ. ಅವರಿಗೆ ಇವರಿಗೆ ಅಂತ ಇಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನೀವು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದಂತೆ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯ. ಇಂತಹ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಸರಿಯಾದ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ... ಆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವವರು ಯಾರು? ಲೇಖಕರು. ಬರಹಗಾರರು ನೀವು. ನಮ್ಮ

ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರ್ಯರ್ ವರ್ಗವೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಅವಿವೇಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ತರದ ಆಚಾರ್ಯರು ಋಷಿಗಳು ಎನ್ನುವ ಗೌರವವನ್ನು ನೀವು ನಿಮ್ಮ ತರುಣರಿಂದ ಮೊದಲು ತೆಗೆದುಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಚಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ... "

ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕರೆಯ ಹಾಸುಬೀಸನ್ನಾಗಲಿ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತುರ್ತನ್ನಾಗಲೀ ಅರಿತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಜನರು. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಜಾತ್ಯಂಧ ಶೂದ್ರವಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಜಡ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕುವೆಂಪುವೆಂಬ ವಿದ್ಯಮಾನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ತತ್ವ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ – ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪರ ಚಳವಳಿಗಳನೇಕಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಹೊರತಾಗಿ. ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕೃತಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಕೂಡಾ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಯಕರಾಗಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆಗದೆ ಉಳಿದುಹೋದರು. ಅವರು ಹಾಗೆ ಆಗಿದ್ದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇಂದಿನ ಜಾತಿವಾದಿ, ಕೋಮುವಾದಿ, ಭೋಗವಾದಿ ಹಿಂಸಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಪರದಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸವಾಲಿನ ಎದುರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಬಯಸುವವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಪುರಾತನ, ಸವಕಲು ಮನೋಭಾರಗಳನ್ನು ಇಳಿಸಿ ಪುನರನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

೧. ದೇಜಗೌ: ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಸಂದರ್ಶನ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

೨. ಡಾ. ಎಸ್. ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ : ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು

೩. ಸಂದರ್ಶನ : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ : ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಕನ್ನಡಿಗರು – ಕುವೆಂಪು ಸಂ: ಸುಜನಾ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

೪,೫. ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

(ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕುವೆಂಪು ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ೨೦೦೪ರ ಮಾರ್ಚ್ ೧, ೨ರಂದು ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ)

ಕುವೆಂಪು : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಕುವೆಂಪು ಜನ್ಮದಿನವನ್ನು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾ ಕುವೆಂಪು ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೈಲಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಈ ವರ್ಷ ಈ ದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುವರ್ಣೋತ್ಸವದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ 'ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ವೇದಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸುವರ್ಣೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವವರು ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕಗಣ – ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿ ಧೀರರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಇದೇ. ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರನಾಯಕರೆನಿಸಿದ ಗಾಂಧಿ, ನೆಹರೂ – ಪಟೇಲ್ ಮತ್ತು ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಸಹಚರರ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳೂ, ಪ್ರಕಟಣೆಗಳೂ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಲಿಕೆಗಳು ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಇಂತಹ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಜಕೀಯ ಆಚರಣೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದು ಆ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆ – ಕವನ – ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅದರ ರಾಜಕಾರಣದೊಂದಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯುತ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ್ಯಾರನ್ನೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬ ತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು, ಇವರ ತಲೆಮಾರಿನ ಬೇರೆಲ್ಲ ಲೇಖರಿಗಿದ್ದ ಪರಿಭಾವನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ತತ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ವವೂ ಲೌಕಿಕ ತತ್ವವೂ

ಆಗಿತ್ತು. ಅವರದೇ ಆದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅನ್ನಮಯ ಕೋಶದಿಂದ ಆನಂದಮಯ ಕೋಶದವರೆಗೆ ಪಂಚಕೋಶಗಳಲ್ಲೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ತದಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ತತ್ವವದು.

ಜೊತೆಗೆ ಕಾಡಿನ ಮೂಲೆಯೊಂದರಿಂದ, ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅದೀಗ ತಾನೇ ಕಣ್ತೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಒಂದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ತುರ್ತೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ತರಹದ ತುರ್ತೇ, ಅವರಿಂದ "ನೂರು ದೇವರನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ/ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ದೇವಿ ನಮಗಿಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಬಾರ" ಎಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರವನ್ನು ಲೋಕಸ್ತರಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಲೋಕಸ್ತರವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕೇರಿಸುವ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಮಯವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು. "ಸತ್ತ ಕಲ್ಲಗಳ ಮುಂದೆ ಅತ್ತು ಕರೆದುದು ಸಾಕು/ಜೀವದಾತೆಯನಿಂದು ಕೂಗಬೇಕು" ಎಂಬ ಇದೇ ಪದ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದೇವರುಗಳು ಏನಾಗಿದ್ದವು, ಭಾರತಾಂಬೆ ಎಂದರೆ ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತಾಂಬೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ವಿಶಾಲತೆ, ಉದಾರತೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಳು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರವೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಈ ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತರ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಸುವುದು. ಇತರೆ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹುಳ್ಳು ಹುಳ್ಳಾಗತೊಡಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಂತೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ ಸಿನಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಇಳಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರ ಚಿಂತಕರಂತೆ ೧೯೪೭ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಘಟ್ಟದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಾತ್ರ – ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಹಂತಾನುಹಂತವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯಂತೆ ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಎಂಬ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಿ ಬರೆದರು. ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ 'ದಾಸನೀಶನಾಗುವ' ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಹಾಗೆಂದೇ ಈಗ ತಾನೇ ತಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ "ನೂರು ದೇವರನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ" ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ 'ಇಂದಿನ ದೇವರು' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಮುಗಿಯುವುದು ಈ ಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ :

ಇಂದೋ ನಾಲೆಯೋ ದಾಸನೀಶನಾಗಲೆ ಬೇಕು
ಎಂದಿಂದೆ ಎದ್ದೇಳಿ; ನಾಳೆಯೆನೆ ಹೋಕು !
ನಾವೆ ದೇವತೆಗಳೈ ಭಾರತವೇ ಸ್ವರ್ಗವು
ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ನಮಗೆ ದೇವಿಯೈ ಜನನಿ .

ಅಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಲೌಕಿಕಾರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು, ಅವರು ನಂಬಿ, ಬಹುಶಃ ಅನುಭವಿಸಿ ಬದುಕಿದ ಅದ್ವಯ ಸ್ಥಿತಿಗೇರುವಂತಹದ್ದು. ಹಾಗೆಂದೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಆಗುತ್ತಾ

ಆಗುತ್ತಾ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಹಂತ ಮಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ "ಆತ್ಮಶ್ರೀಗಾಗಿ ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ" ಎಂಬ ಸಂಕಲನದ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಈ ಆಗುವಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ತುಡಿತಗಳನ್ನೇ. ಈ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಾಲ ಧರ್ಮೀಯವಾದ ಒಂದು ನೆಪವಷ್ಟೆ:

ನಿತ್ಯತೆಯ ಗಬ್ಬದಲಿ
ಮುಂದೆಯದು ತೋರುವುದು
ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹಬ್ಬದಲಿ
ಅದಕ್ಕೆ
ನಡೆ ಮುಂದೆ ನಡೆ ಮುಂದೆ
ನುಗ್ಗಿ ನಡೆ ಮುಂದೆ

ಈ ನಡೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದ ಕಡೆ ಕೂಡ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ:

ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲದಿರು
ಮನೆಯನೆಂದು ಕಟ್ಟದಿರು
ಕೊನೆಯನೆಂದು ಮುಟ್ಟದಿರು
ಓ ಅನಂತವಾಗಿರು
ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ
ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗೀತ ಎಂದೂ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಈ ಗೀತೆ ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಘೋಷಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸಾರ ಸಂದೇಶವಾದ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಗೀತೆ. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೆಂಬುದು ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯವೂ ಅಖಂಡವೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ; ಅದು ಚೇತನಾರೋಹಣ ನೆಲೆ.

ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ರ ಆ ದಿನಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ ಪ್ರಜೆಗಳಂತೆ ಅವರೂ ಕಾದಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಮುಂದೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ

"ನಾನು ಲಾಠಿಯೇಟು ತಿಂದಿಲ್ಲ. ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಿಲಕ ಮತ್ತು ಗಾಂಧೀಜಿ ಪ್ರಭಾವವು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಗಿಕೊಂಡು ಅಲೆದಿದ್ದೇನೆ. ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತ್ರದಹನ ಯಜ್ಞಗಳಲ್ಲಿ

ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಮಿತ್ರರು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಭಾವಾವೇಶ–ಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಇದ್ದುದೊಂದು ಅಂಗಿಯನ್ನೂ, ಟೋಪಿಯನ್ನೂ ಬೆಂಕಿಗೆ ಎಸೆದದ್ದು ಉಂಟು.... ಸುಮಾರು ೧೯೪೫ ರಿಂದ ೧೯೪೭ ರವರೆಗೆ ನಡೆದ ಭಾರತದ ಜಗನ್ಮಹಾದ್ಭುತ ಸಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಚಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕವಿಚೇತನ ಸಮುದ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಗ್ನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಆ ಬೃಹತ್ ಸಾಗರದ ಸಂಮಥನ ಕ್ಷೋಭೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವಾದ ಮಹಾತರಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕವಿಚೇತನ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ಕವನರಾಶಿ ಪುಂಜೀಭೂತವಾದುವು ಸಾಹಿತ್ಯವೇಲೆಯಲ್ಲಿ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಾವ ಮಹಾಘಟನೆಯೂ ಬಹುಶಃ ನನ್ನ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ"

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನೂ ಅದರ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೫ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹಬ್ಬವಾಗಿತ್ತು. ಇಡೀ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಅವರು ರೇಡಿಯೋ ಮುಂದೆ ಕೂತು ಆ ಮೊದಲ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಿನದಂದು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಾರಂಭಗಳ ವೀಕ್ಷಕ ವಿವರಣೆ ಕೇಳುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬರೆದ 'ಶ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಮಹಾ ಪ್ರಗಾಥಾ' ಎಂಬ ಖಂಡ ಕವನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತ ಕುರಿತ ಅವರ ಕನಸುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ದಿನದ ರೋಮಾಂಚನದೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ :

ಸಾರಿ ಬಾ ಸರ್ವರ್ಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಮಂ
ಸಾರಿ ಬಾ ಸರ್ವರ್ಗೆ ಸಾಮ್ಯತ್ವಮಂ
ಸರ್ವರ್ಗೆ ಸಾರಿ ಬಾ ಸೌಹಾರ್ದಮಂ
ಸರ್ವ ಲೋಕದ ಸರ್ವಸಂತೋಷಮಂ
ಸರ್ವರಿಂ ಸರ್ವರಾ ಉದ್ಧಾರಮಂ

ಇದೆಲ್ಲ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಹೀಗೆ :

ಆ ಜಾತಿಯ ಈ ವರ್ಣದ
ಭೇದದ ಭೂತವನಿಂದೇ
ಸಂಹರಿಸುವ ಸುರನೀತಿಯ
ವ್ರತವಾಗಲಿ ಪಥವೊಂದೇ
ಪೊರೆಗಳಚಿದ ಹೊಸನಾಗರ
ಹೆಡೆಯೆತ್ತುವ ತೆರದಿ
ಹೊಸ ನೋಂಪಿಯ ಹೊಸ ಹುರುಪಿಂ
ಝಳಪಿಸಲಾ ಋತಖಡ್ಗಂ
ದೃಢ ಮುಷ್ಟಿಯ ಕರದಿ

ಕೊನೆಗೆ ಈ ಲಹರಿ ಹೊರಳುವುದು –

ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಪರಮಾರ್ಥದ
ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚೇತನಕೀ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಕೇತವೆ
ಚಿರಕೇತನವಾಗುವೋಲ್
ಕೃಪೆಯಿರಲೆಂದೆಂದೂ

ಎಂಬ, ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಗೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಹಾಗೆ. ಉಪನಿಷತ್ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಸಮನ್ವಯ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿನೋಬಾ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಸರ್ವೋದಯ ಮಂತ್ರ ಅವರ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು. ಭಾರತವು ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಗಣರಾಜ್ಯವೆಂದು ಘೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅವರು ಬರೆದ 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೀಕ್ಷಾಗೀತೆ'ಯೆಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ, ಈ ಪದ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವ 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯವೇ ಭಗವಾನ್ ಮಾನ್ಯಂ; 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ'ವೆ ಭಗವದ್ ಧನ್ಯಂ ! ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಭಗವಂತನ ರೀತಿ; ಸಾಮಾನ್ಯವೆ ದಿಟ ಭಗವತ್ ಪ್ರೀತಿ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಗಣರಾಜ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಪೂಜೆ ಎಂಬ ಅವರ ಕಾಣ್ಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಗಣರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಎಷ್ಟು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವರು ಗಣರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಗಮನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

ಕೊನೆಗೊಂಡಿತೋ ಓರೋರ್ವರ ಗರ್ವದ ಕಾಲ
ಇದು ಸರ್ವರ ಕಾಲ
ಸರ್ವೋದಯ ಸರ್ವೋದಯ
ಸರ್ವೋದಯ ಯುಗಮಂತ್ರ
ಮೇಲಿಲ್ಲವೋ ಕೀಳಿಲ್ಲವೋ
ಸರ್ವ ಸಮಾನದ ರಾಜ್ಯ
ಅಧ್ಯಕ್ಷನೋ ಸೇನಾನಿಯೋ
ಕಮ್ಮಾರನೋ ಚಮ್ಮಾರನೋ
ಕಾಯಕವೆಲ್ಲವೂ ಪೂಜ್ಯ

ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯವಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ನೋಡಿ ಮುಖ ಆ ಕಡೆ ತಿರುಗಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರು ಇಲ್ಲಿ ತಾವಿದ್ದೇವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ನೋಡಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಜನತೆಯ ಕವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯದೇ ಮೇಲಾಟ. ಅದೇ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ತಿರುಳು. ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಂತಗೋಪುರದ ಕವಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಈ ದಂತಗೋಪುರದ ಕವಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಏಳ್ಗೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ತೋರಿದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ತೀವ್ರವೂ ಆದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಇನ್ನಾವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರನೂ ತೋರಿದಂತಿಲ್ಲ.

ಅವರು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಕಾಲೇಜೊಂದರ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವೊಂದರ ಕುಲಪತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ, ಚಿಂತನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ತಿರುಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವಂತಹವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ, ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನ – ಇವು, ಬದುಕನ್ನ ಸಕಲವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೆಡೆಗೆ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಅವರ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ತೀವ್ರತೆ ನೋಡಿ : "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮಾತಾಡುವ ಜನರ ನಡುವೆಯೇ ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ ಅನ್ನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಜ್ಞಾನ, ಆಲೋಚನೆ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಇಡಲೆತ್ನಿಸುವವನು, ನೀಗ್ರೋ ಗುಲಾಮರಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡವರಾದ ಅಮೆರಿಕನ್ ಶೋಷಕರಿಗಿಂತ ಕೆಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೋಷಕ." ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈಗಿನ ಅವರ ನಾಡಗೀತೆಯ ಪ್ರಪಿತಾಮಹನೆಂದು ಅವರೇ ಕರೆದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆದು, ಆ ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡವೇ ರಾರಾಜಿಸುವ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ತಮಗೆ ದೊರಕಿದ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶ – ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ವೀರ ಸೇನಾನಿಯಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದರು; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲ ಟೀಕೆ ದೋಷಾರೋಪಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಮಯ ವಾತಾವರಣದೆದುರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಜನತಾವಾಣಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು, ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಕನ್ನಡ ದೀಕ್ಷೆಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಜನತಾ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಸಲಿಕ್ಕೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಿದ್ದ ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದು. ಕರ್ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಬರೀ ದೇಶ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವಲ್ಲ; ಕಾಲ ವಿಸ್ತೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಮನೋವಿಸ್ತೀರ್ಣ ತತ್ವಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಡಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಆತ್ಮತುಷ್ಟಿ, ಭೌತಿಕ ಪುಷ್ಟಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಇದು ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಬಲ್ಲದೆಂದು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಫಲಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಜನತೆಗೆ ಸಮರ್ಥ ಬರಹಗಾರ ಅಥವಾ ಚಿಂತಕನೊಬ್ಬ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲೆತ್ನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

ಬರಿಯ ಚದರ ಮೈಲಿಗಳಲ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ
ನೆನೆ ನೆನೆ ಮನೋಮಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೋಶ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ
ಮರೆಯದಿರು ಚದರ ಸಂವತ್ಸರದ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ
ಪ್ರಾಣಮಯ, ಭಾವಮಯ, ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ, ಚಿದಾಕಾಶ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ

('ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋದಯ ಶ್ರೀಗೀತೆ')

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನಿಜ ಫಲಗಳು ಜನತೆಗೆ ದೊರಕದಂತೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಝುಳಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಹರಣಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮತಭ್ರಾಂತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಧ್ರಾಂ ಧ್ರೀಂ ಧ್ರೂಂ' ಎಂಬ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತಭ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶನಿ ಸಂತಾನವೆಂದು ಅವರು ಕರೆಯುವ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ 'ನಿನ್ನೆದೆಯ ದನಿಯೆ ಋಷಿ, ಮನು ನಿನಗೆ ನೀನು' ಎಂಬ ಘೋಷ ವಾಕ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಕದನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೂ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಕದನ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಸೂಚ್ಯ ವಾಚ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಕೃತ ಜಾತೀಯತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಘಟಿಕೋತ್ಸವ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತ ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿ ಹೇಳಿದುದು ಹೀಗೆ :

> 'ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆ ಕಲುಷಿತವಾಗಲು ಹಣ ಒಂದೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಹತ್ತಾದ ಮತ್ತು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೂ ಇದೆ, ನಮ್ಮ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ! ಅದು ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ವಸ್ತು. ಅದು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ವೇಷದಿಂದ ತುಂಬ ಸಾಧು ಮತ್ತು ಪೂಜ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಾವರೂಪಿಯಾದುದರಿಂದ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೃದಯ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ– ಅತ್ಯಂತ ಅಂತರತಮ–ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯವಾದ ಸನಾತನ ತತ್ವಕ್ಕೆ (ಅದನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತೇವೆ) ಅದು ತನ್ನ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ತಾನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಲೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಅದರ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ ವಂಚನೆಯ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಹೆಸರು 'ಮತ' ! ಈ ಮತಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವಷ್ಟು ಹಾನಿ ಮತ್ತಾವುದರಿಂದಲೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯಾದರೂ ಆಗಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯಾದರೂ ನೀವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು

ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಜನ್ಯವಾದ ಮತಭ್ರಾಂತಿ ಮತ್ತು ಮತಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದಿದ್ದರೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆಯಾಗಲೀ ಸಮಾಜವಾದವಾಗಲೀ, ಸಮಾನತಾಭಾವ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಲೀ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಐಕ್ಯಕ್ಕೂ ಮೈತ್ರಿಗೂ ಸಾಧನವಾಗುವ ಆ ಚಿಂತನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಈ ಅಜ್ಞಾನಜನ್ಯವಾದ ಮತಭಾವನೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ವರ್ಣ ಜಾತಿ ಪಂಥ ಕೋಮು ಪಂಗಡಗಳೆಂಬ ನೂರಾರು ಭೇದ ಭಾವನೆಗಳ ಬಿರುಕು ಒಡಕುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜವು ಸಿಕ್ಕಿ ಛಿದ್ರ ಛಿದ್ರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಭೇದಭಾವಗಳೂ ಛಿದ್ರಗಳೂ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಇರುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಮಾನತಾ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆ ಬರಿಯ ಮರು ಮರೀಚಿಕೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಜಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜವಾದದ, ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆ ನಿಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮತಭಾವನೆಯ ಶನಿಸಂತಾನವಾದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ನೀವು ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹೋರಾಡಬೇಕು"

ಈ ಹೋರಾಟ ಯಾರ ವಿರುದ್ಧವೂ ಅಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧವೇ ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು, ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣವೆಂದೇ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆ' ನಾಂದಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"........ ಈ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹುಲಿಯಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕಲ್ಲನ್ನು ಜೇಬಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತೇನೆಂದರೆ ಹುಡುಗಾಟದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೊಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವು ಮದ್ದು ಗುಂಡುಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು. ನಾವು ಹೇಳುವಂತಹ ಮದ್ದು ಗುಂಡು ರೂಪಕವಾದದ್ದು ಅಂತ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಗುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಡೆಯಬೇಕು ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ (ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ) ಮೊದಲ ಗುಂಡು ತಗುಲಬೇಕಾದ್ದು ಹುಲಿಯ ತಲೆಗಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮ ತಲೆಗೇ! ತಲೆ....ತಲೆ, ಮೊದಲು ತಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೆದುಳನ್ನು ಕ್ಲೀನ್ ಮಾಡಬೇಕು. ಅವರಿಗಲ್ಲ, ಆ ಪುರೋಹಿತ ವರ್ಗದವರಿಗಲ್ಲ, ನಿಮಗೇ! 'ನೀವು' ಅಂತ ಹೇಳಿದೆ. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನೇನೋ ಅದರಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಾರಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮಗೇನೂ ರಗಳೆಯಿಲ್ಲ, ಗೊತ್ತಾಯಿತೇ! ನಾನು ಯಾವ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಲೀ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಲು ಹೋಗದೆ ಐವತ್ತು ವರುಷಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಯಾವ ಭಟ್ಟನಾಗಲೀ, ಯಾವ ಪುರೋಹಿತನಾಗಲೀ ಯಾವ ಪಂಚಾಂಗವಾಗಲೀ ನನ್ನ ಬಳಿ ಸುಳಿಯಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮದುವೆಗಿದುವೆಗೆ ಯಾವ ಹಾರುವನನ್ನಾಗಲೀ ಪೌರೋಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕರೆಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರಿಗೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೆ 'ಏನಿದು? ನೀವು ಹೇಳುವುದು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೇನು ಅದರ ಅರ್ಥ?

> ಅಜ್ಞಾನದ ಇಲ್ಲಣ. ಅದನ್ನು ನೀವು ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಗೊತ್ತೇ? ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು – ವಿಚಿತ್ರ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗುಂಡು ತಗುಲಬೇಕಾದದ್ದು ನಿಮ್ಮ ತಲೆಗೇ ಎಂದು."

ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸಕಲ ಆಯಾಮಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ವೈಚಾರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿ ಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ ವಿವಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ 'ಮಂತ್ರ ಮಾಂಗಲ್ಯ' ಪದ್ಧತಿ ಈ ಜಾಗೃತಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೇ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಮುಂದೆ ಸರಳ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ ಚಳುವಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು. ಇಂತಹ ಜಾಗೃತಿಯ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಸಮಾಜವಾದಿ ನಾಯಕ ಡಾ. ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ಕುವೆಂಪು ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಕ್ಕು "ನನಗೂ ಅಂಥಾ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಎಣ್ಣೆ ಸೀಗೆಕಾಯಿ ನಂಟು. ನನ್ನ ಧರ್ಮ ನನಗೆ, ನಿಮ್ಮ ಧರ್ಮ ನಿಮಗೆ. ಸ್ವಧರ್ಮೇ ನಿಧನಂ ಶ್ರೇಯಃ ! ನೀವು ಯಾವುದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀರೋ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು" ಎಂದರಂತೆ. (ನೋಡಿ: 'ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು' ಲೇ : ದೇಜಗೌ ಪ್ರ : ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು) ಆದರೂ ಮುಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಏರುತ್ತಿದ್ದ ಜೆ.ಪಿ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಧಿಯಾಚೆಗೆ ಬಂದು 'ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ' ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು :

> ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗೆ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತನನ್ನೇನೋ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡೆವು. ಆತ ಬೋಧಿಸಿದ ಸ್ವದೇಶಿ, ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ, ಅಹಿಂಸೆ, ಗ್ರಾಮರಾಜ್ಯಗಳ ಸರಳ ಜೀವನ, ತ್ಯಾಗಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದ ಕೈದುಗಳನ್ನಾಂತು ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಆದೊಡನೆಯೇ ಆತನನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿದೆವು. ಆತನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಗುಂಡಿಕ್ಕಿದವನೇನೋ ಒಬ್ಬನೆ; ಆದರೆ ತರುವಾಯ ಆತನ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಉರುಳಿಕ್ಕಿ ಕೊಂದವರು ಹಲವರು ಆತನ ಅನುಯಾಯಿಗಳೇ! ನೆಹರೂ ಅವರ ಮುಂದಾಳುತನದ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಾಂಧಿಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿ, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಏಕಾಏಕಿ ಅಭಿವೃದ್ಧ ಶ್ರೀಮಂತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸರಿಸಮಕ್ಕೇರಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರ ಅನುಕರಣೆಗೆ ದೀಕ್ಷಿತರಾದೆವು. ತರುವಾಯ ಸ್ವದೇಶದ ಮತ್ತು ವಿದೇಶದ ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಕೊಟ್ಟ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಲೆಕ್ಕಿಸಲಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಸೂಚನೆಗಳೆಂದು ಅವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದೆವು. ಆದರೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟೆವು ಎಂದಾಗಬಾರದೆಂದು ಅವರ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಟ್ಟೆವು : ಅಂದರೆ ಆ

ಧ್ಯೇಯಗಳ ಜೀವ ತೆಗೆದು ಕೊಂದು, ಚರ್ಮ ಸುಲಿದು, ಹದ ಹಾಕಿ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟೆವು. ಅವುಗಳ ಪೂಜೆಗೂ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿ ಅವರ ಭಕ್ತರನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ, ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿ, ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅನುಕರಣೆಯ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದೆವು"

ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿರೋಧ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೇ ಹೊರತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ "ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯವಾಗುವುದು ಹೇಗೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರು

"ಏನಂದಿರಿ? ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳುವುದೇ? ಅದು ತೀರಾ ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬಾರದು. ಉತ್ತಮ-ವಾದುದನ್ನು ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಇನ್ನು ಭಾರತೀಯತೆ ಅಂದರೆ ಏನು? ಭಾರತೀಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ – ಮತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಾದರೆ ಆ ಭಾರತೀಯತೇನೇ ಬೇಡ. ಮತ್ತೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಹೇಳೋ ತತ್ವಗಳಿಗೆ, ಎಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗೋದಾದ್ರೆ ಹೋಗಿ. ಭಾರತೀಯನಾಗೋದು ಅಂದ್ರೆ ವಿಶ್ವ-ಮಾನವನಾಗೋದು. ಮತ್ತೆ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಜಾತಿ – ಮತ-ಪುರಾಣ – ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳೋದು ಭಾರತೀಯತೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳೋರು ಯಾರು? ವಿಚಾರವಂತರೋ, ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳೋ, ಯಾರು? ನಮ್ಮ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳೋ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ. ಅವರ ಅರ್ಥದ ಭಾರತೀಯತೆಯಿಂದ ನಾನು ದೂರವೇ.

ಕುವೆಂಪು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಯಸಿದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮತಮೌಢ್ಯ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ರಾಜಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಿತ ಮೂಢ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ನಾಮಪದೀಯವಾಗಿ ದೂಷಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಭಾರತದ ಇಡೀ ಶೂದ್ರ ಜನಸ್ತೋಮ ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲೇ ತೊಳಲಾಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಕುವೆಂಪು "ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಅದರ ರಾಜಕೀಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಂದು ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾದಿ ಉಚ್ಚವರ್ಣದವರಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ದ್ವೇಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ದಾಸ್ಯತ್ವವನ್ನೇ ದೈವತ್ವವೆಂದೂ ವಿಧಿಯೆಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕಾಲಡಿಯ ಕಸವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಶೂದ್ರಾದಿ ವರ್ಗದವರನ್ನು ತಲೆಯೆತ್ತುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷೇ" ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇಂತಹ ದಿಟ್ಟ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಳುವಳಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅದು ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ರೈತ ಚಳುವಳಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ – ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ. ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂದೆ 'ಬಾರಿಸು ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮವ....' ಇದ್ದರೆ, ರೈತ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂದೆ 'ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಎಂಬ ಕಥೆ; ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂದೆ 'ಶಿಲಿಸಿದ್ಧ' ಪದ್ಯವಿದೆ. ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿಂದೆ 'ಕಲ್ಕಿ' ಪದ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜಡತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಬಂಡೆದ್ದ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಡತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಅವರೆಲ್ಲ ಬಂಡೂ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ, ಅದರ ಪೂರ್ಣಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಚೇತನದ ಉನ್ನತೀಕರಣವನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೊನೆಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಭಾಷಣದ ಸುಮಾರು ೨೩ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಗಂಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನೀರು ಹರಿದುಹೋಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೋವಿಯತ್ ಯೂನಿಯನ್ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದಿದೆ. ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣಾ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದರು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಮಡಿಯುಟ್ಟು ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸರ್ವೋದಯ ತತ್ವದ ಗುರುವಾಗಿದ್ದ ವಿನೋಬಾ ಕುವೆಂಪು ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಚಿಂತನೆಯ ಹೃದಯ ಭಾಗದಂತಿದ್ದ ಜಾತಿವಿನಾಶ ತತ್ವ ಇಂದು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ'ವೆಂಬ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿದೆ. ಮತಭ್ರಾಂತಿಯಂತೂ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಘನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಹೆಬ್ಬುಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಚಳುವಳಿಗಳೂ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಕೂತಿವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದೇ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೋಜಿಗವೆನಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೋಜಿಗದಂತಿದ್ದರಲ್ಲವೇ?

(೧೯೯೮ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು ವಿಚಾರವೇದಿಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ನೆಲೆ

ಮುದ್ದಣ್ಣನ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದೆಡೆಗೆ ಹೊರಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ಮಹತ್ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ನಾಟಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮಾತೃ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಕಾರಣರಾದವರು ಕುವೆಂಪು. ಇದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ನೋಡಿ: ಕುವೆಂಪು: ಒಂದು ಮುನರನ್ವೇಷಣೆ, ಸಂ : ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಪ್ರೊ, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ) ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿರುವುದು ಅವರ ಅನುಪಮ ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ. ತನ್ನ ದಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಿನಂತಿರುವ ಕಥನಾತ್ಮಕತೆಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಿದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮಹಾನ್ ಕಥನಕಾರ. 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ 'ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ' ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ– ಉಪಕಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಅವರೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಥನವಿಲ್ಲಿ ಶಯ್ಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹಾಸುಬೀಸುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ನಮಗೆ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ, ಅವರ ಗದ್ಯ ಕಥನಗಳಾದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

೧

ಕುವೆಂಪು 'ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು' (೧೯೩೭) ಮತ್ತು 'ನನ್ನ ದೇವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು' (೧೯೪೦) ಎಂಬ ಎರಡು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು

ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಂತರ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ (ಬಹುಶಃ) ಅಭ್ಯಾಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ದೇಜಗೌ ಅವರು 'ಕತೆಗಳೊಡನೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ (ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹಾಗೂ ಠಾಕೂರರ) ನಾಲ್ಕು ಅನುವಾದಿತ ಕಥೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇವನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಮನಸೆಳೆಯುವುದು ಎರಡೋ ಮೂರೋ ಕಥೆಗಳು ಮಾತ್ರ – 'ಶ್ರೀ ಮನ್ಮೂಕವಾಗಿತ್ತು, 'ಧನ್ವಂತರಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಹಾಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಮನೇಮೇಷ್ಟರು'. ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲವೂ ಹರಟೆಗಳಂತೆಯೋ, ವಿಡಂಬನೆಗಳಂತೆಯೋ ಅಥವಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಹೆಸರು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ರಂಗನ ಕಥೆಗಳ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಅನುಕರಣೆಗಳಂತೆಯೋ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಗುತ್ತವಷ್ಟೆ.

'ಕನಸಿನ ನನಸು' ದಂತಹ ಕಥೆ ('ಕತೆಗಳೊಡನೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ') ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ೧೯೩೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೇ – ಅತಿವಾಸ್ತವತೆ (surrealism) ಯನ್ನು ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ 'ಸಾಲದ ಮಗು' ವಿನಂತಹ ಕಥೆ ತನ್ನ ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದಾದರೂ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಯದ್ದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ನಿರಾಶೆಯನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಮನೇಮೇಷ್ಟರು' ತನ್ನ ಲಲಿತ ವಿನೋದಮಯತೆಯಿಂದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವುಗಳಿಂದ, ಆ ಕಾಲದ ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಅಭಿರುಚಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ Anti-climaxನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪ್ರೌಢ ಸಣ್ಣಕಥೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಶ್ರೀಮನ್ಮೂಕವಾಗಿತ್ತು' ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥೆ. ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ – ವಿನೋದಗಳಿಂದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕುವೆಂಪು, ಅದರ ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟವನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟವೇ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನ ಶಕ್ತಿಯ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ಈ ಕಥೆಯ 'ದೂರದ ಕೆರೆಯೂರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮುದ್ದು ಕರುವನ್ನು ಮೂಸಿ ನೆಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಮೂಗು ಪ್ರಾಣಿಯ ಆನಂದದ ಆಶೀರ್ವಾದ ವಿಭೂತಿ ಅದನ್ನಾಲಿಸಿ ಶ್ರೀಮನ್ಮೂಕವಾಗಿತ್ತು!' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತಣ್ಣಗೆ ಆಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರದ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ತನ್ನ ಕಂದನಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ

ಎಮ್ಮೆಯೊಂದು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಕಂದನೊಡಗೂಡಿದಾಗ ಅನುಭವಿಸುವ ಮೂಕ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯನ್ನು, ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ ನಂಬಿಕೆಯ ಲೋಕದ ದುರಂತದ ಆಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ Pathos ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹದಗೊಂಡ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದು, ಕಥನವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಥನ ಕಲೆಯ ಅಂತರಾತ್ಮವಿದು.

'ಧನ್ವಂತರಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ' ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಶೈಲಿಯ ಕಥೆ. ರೈತನ ಗೋಳನ್ನು 'ರೈತನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಸಮಸ್ತ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವೂ ಮಹಾಪರ್ವತಾಕಾರವಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಋಷಿಗಳು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಆ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣ ಅದರ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ! ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ ಕ್ರೀಡಾಮಂದಿರಗಳೂ ಪ್ರಮೋದ-ವನಗಳೂ ಕರ್ಮಸೌಧಗಳೂ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳೂ ರಾಜಪ್ರಸಾದಗಳೂ ತಮ್ಮ ಭಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ರೈತನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕತೆ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಮರೆಯುತ್ತಿವೆ !' ಹಾಗೂ 'ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸುವ' ಕ್ರಾಂತಿಭೂತಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೋದ ಶತಮಾನದ ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಥೆ, ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಂತೆಯೇ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸತೆನಿಸುವ ತನ್ನ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಥನ ಕಲೆಯ 'ಬಹಿರಾತ್ಮ'ವಿದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದರ್ಶನದ ಲಾಂಛನವಾಗಿರುವ 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ' ತನ್ನ ವಿಷಾದ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ಫೋಟಕ ಗುಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಅವರು ಮುಂದೆ ಬರೆದ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ದರ್ಶನದ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವಂತಿದೆ.

೨

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' (೧೯೩೬) ಹಾಗೂ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' (೧೯೬೭) ಕನ್ನಡದ ಎರಡು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಎಂ.ಜಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (*ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು*) ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ (*ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ*) ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ (*ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ*) ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ (*ಪ್ರಸ್ತುತ*) ಮುಂತಾದವರು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ಕಾವು ಆರುತ್ತಿದ್ದ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಜನಾ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ, ಬಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ (*ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ*), ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ (*ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ*)

ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವನ್ನು ಅವುಗಳ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯಲ್ಲೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಬನ್ನಿ' ಎಂಬ ಬರೆಹದಲ್ಲಿ: ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂಕಥನವಲ್ಲಿ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೇ ಬಾರದೇ ಹೋಗಿದೆ! ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವ 'ಮಾತು'ಗಳ ಹೊರತಾಗಿ – ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಡಿಯಾದ ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಡಿದಿರುವ ಗರ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು.'

ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ (ಅಧ್ಯಯನ : ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ) ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿರುವವರಾದರೂ, ಆ ಚರ್ಚೆಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ, ಅದು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೂಸು ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾದ, ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವ – ಪರಿಣಾಮ – ಒತ್ತಡಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂಡುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ – ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಅದರ ಆ ಅನನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಅವು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೇ – ಅವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೇಗ ಸ್ಪಂದಿಸಿವೆ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿವೆ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ. ಅವುಗಳ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಈ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ – 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ 'ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ' ಹಂದಿ ಒಚ್ಚಿನ ಹೇಲ್ಗೆಸರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಅವರ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ.

೩

'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ – ಸ್ಮೃತಿ, ವಿಸ್ಮೃತಿ, ಅಸ್ಮೃತಿ – ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಡೆಗೋಲು ಕಂಬದ ಹಾಗೂ ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಒಂದು ಹೊಸ ನೆಲೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಬರವಣಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ 'ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚ'ದ ಹೊರಗೆ ತಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯದರ್ಶನ ನಮಗೆ ದೊರಕಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿರುವರಾದರೂ, ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಆ ಬರಹಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಅಂಶವು ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಯಾಗದೆ ಅದರ ಒಂದು ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿಯೋ ಕಂಡುಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಮೂಲತಃ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೂಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಹಾರ್ಡಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮುಂತಾದವರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪದರ್ಶನ ಪಡೆದಂತೆಯೇ ಬುದ್ಧ – ಪರಮಹಂಸ– ವಿವೇಕಾನಂದ – ಗಾಂಧಿ – ಅರವಿಂದರಿಂದ ಅದ್ವಯ ತತ್ವ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ದರ್ಶನಗಳು ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅವತರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಹೊದರೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯ ತುಂಬ ತುಂಬಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಹಿಂಸೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವಾಗಲೀ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನ ತುಂಬಾ ಹಬ್ಬಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನ ಹಿಂದಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಆಶಯಗಳಾಗಲೀ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಹೇಳುವ ಸತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಅದು ನೀಡುವ ದರ್ಶನವಾದರೂ ಯಾವುದು? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೇಳುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅರಿವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅದ್ವಯ ತತ್ವದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಕಾಣ್ಕೆಯಾದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಕತೆಗಳನ್ನೇ. ಆದರೆ ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಈ ಕಥೆಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಬಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಕಾಸದ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಗಿಯೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಮಹಾನ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಥನಕಾರರನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ, ಹೂವಯ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಕಥೆ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲುವ 'ಗೊಮ್ಮಟ ಪ್ರತಿಮೆ' ಯಂತಿರುವ ಹೂವಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಕಾಸದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತು ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಹಿಂಸೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಲನಶೀಲಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ತಂದೊದಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ಕಥೆ ಅವನ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಜಡ – ಚೇತನಗಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನೆಪವಾಗಿ ಬರುವ ಗಿಡ, ಮರ, ತೊರೆ, ಪರ್ವತ ಪಂಕ್ತಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ – ವಿವಿಧ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲರ, ಎಲ್ಲದರ ಕಥೆಯಾಗಿ ಸಮಗ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ...' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕೃತಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುವರಾದರೂ, ಆ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ರಾಚನಿಕತೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿಯಲ್ಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಫಲವಲ್ಲ; ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲ. ಈ ಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲ ಚಲನೆಗೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಪಡದಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಶಿಕಾರಿಗಳ, ಬೇಸ್ತುಗಳ, ಕಳ್ಳಂಗಡಿ ಕೋಳಿ ಅಂಕಗಳ, ಶೂದ್ರ ಸಂಘದ ಮಹಾಸಭೆಯ, ಅಗ್ರಹಾರ ದೇವಸ್ಥಾನದ, ಕೌಲಿ ಕರು ಹಾಕಿದ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿಯ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯ, ಬಾಡುಗಳ್ಳ ಸೋಮನ ಸಾಹಸ – ಪಾಡುಗಳ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ವ್ಯಭಿಚಾರದ; ವಾಸುವಿನ ನಾಯಿಮರಿ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ನಾಯಿ ಹಾಗೂ ಆಳುಮಗ ನಂಜನ ಮಗಳ ಸಾವುಗಳಂತಹ; ಸಣ್ಣ – ದೊಡ್ಡ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಕಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳೂ ಹೂವಯ್ಯನ ಭಾವಸಮಾಧಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಷ್ಟೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಂತೆ ಒಡಮೂಡಿ, ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ರಮ್ಯ ಆದರ್ಶವಾದಗಳ ನಡುವೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು. ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸತ್ಯದರ್ಶನವೂ ಹೊಮ್ಮುವುದು, ಅದೂ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ:

> ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ತನ್ನ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನೂ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಹೂವಯ್ಯ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ತಗುಲಿ ಹಾಕಿದ್ದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ನಡುನಡುವೆ ಪಟಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲೋಸ್ಕರ ಉಚಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸಿಂಗಪ್ಪ ಗೌಡರು, ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ರಾಮಯ್ಯ, ವಾಸು, ಸೀತೆ, ಪುಟ್ಟಮ್ಮ, ಇವರುಗಳು

ಆಗಾಗ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಾಡುತ್ತಲೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಲೂ, ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಲೂ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

"ಇವನೇ ಬುದ್ಧದೇವ. ಶುದ್ಧೋಧನ ದೊರೆಗೆ ಮಗನಾಗಿದ್ದ. ಅವನು ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಜೋಯಿಸರು, ಅವನು ಸಂಸಾರ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ.... ಹೀಗಿರುತ್ತ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು, ಅರಮನೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸುಖಭೋಗಗಳನ್ನೂ ತೊರೆದು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದನು. ಅದೇ ರಾತ್ರಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಒಂದು ಮಗು ಹೆತ್ತಳು......"

"ಗಂಡೋ ಹೆಣ್ಣೋ" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು ಪುಟ್ಟಮ್ಮ. ಹೂವಯ್ಯ, ರಾಮಯ್ಯ ನಕ್ಕರು. ಉಳಿದ ಯಾರಿಗೂ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ-ವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿತು.

(ಪುಟ: ೨೭೧)

ಅವನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಅವನಿಗೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಹೂವಯ್ಯ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವಾದಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು. ಇದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡರ ಮಾದರಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ – ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವದ ರಮ್ಯ ಆದರ್ಶವಾದದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೂ ಹೌದು. ಆ ಆದರ್ಶವಾದದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವುದಿರಲಿ, ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾಗದ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಅದೇ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ಎಲ್ಲ ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿ, ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನ್ವಯದ ಮಿತಿಗಳು ಅರಿವಿಗೆ ಬರತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಆವರೆಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ 'ಮೂರ್ಛೆ ರೋಗ'ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸತ್ಯದರ್ಶನ ಆರಂಭ:

"ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ನಾನು ಅನೇಕ ದಿನ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನನಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ನಾನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಹವ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕತೊಡಗಿದ್ದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನಗಳ, ಮನಸ್ತಾಪ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಕರುಬು – ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಾಂತರ ವೇಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಮನೆ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದವು.... ನಿನ್ನೆ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನೆದೆಯ ಕತ್ತಲೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಯಿತು." **(ಪುಟ : ೪೪೩)**

ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತೇವೋ ಕ್ರಮೇಣ ಅದೇ ನಾವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ 'ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೂವಯ್ಯ

ಇದರಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ, ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಹೃದಯ ಸಂಗಾತಿ ಸೀತೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ದಾರುಣ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಜರ್ಝರಿತನಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಧ್ಯಾನಾವಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗಿ* ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬುದ್ಧದರ್ಶನವನ್ನು:

ರಾಮಯ್ಯನ ಅಧೋಗತಿಯನ್ನೂ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಕೇಳಿದ್ದ ಹೂವಯ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ದುಃಖ ಶೋಕ ಕನಿಕರಗಳಿಂದ ಕ್ಷುಬ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ತಾನೇ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವವೂ ಎದೆ ಚುಚ್ಚಿತ್ತು. ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥತೆ, ಅದೃಢತೆ, ಅನಿಶ್ಚಯ ಬುದ್ಧಿ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯ ಮನಸ್ಸು-ಇವುಗಳೇ ಕಾರಣವಲ್ಲವೇನು, ಎರಡು ಮೂರು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಮತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಅನರ್ಥಗಳಿಗೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಹೂವಯ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅನಾವಶ್ಯಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಕಠಿಣತೆಯಿಂದ ಆತ್ಮ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತನ್ನೆದುರು ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿದ್ದ ಬುದ್ಧದೇವನ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿಮಿತ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಎವೆಯಿಕ್ಕದೆ ನೋಡತೊಡಗಿದನು.

ಆ ಮಹಾಪುರುಷನ ಸ್ವಾರ್ಥ, ತ್ಯಾಗ, ವೈರಾಗ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಕನಿಕರ, ಅಹಿಂಸೆ, ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿ, ಪರದುಃಖ ಕಾತರತೆ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಅವನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನಾ ಚಿತ್ರಗಳೊಡನೆ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿ, ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿಸಿದವು. ಆ ಭವ್ಯ ಭೈರವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಅಲ್ಪತೆ ಕನಿಕರಣೀಯವಾಗಿ, ನೀಚವಾಗಿ ತೋರಿ, ಹೂವಯ್ಯನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಹನಿಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಉದುರಿದವು.

....

ಆ ರಾತ್ರಿ ಬುದ್ಧ ದೇವನ ಕೃಪಾಬಲವನ್ನು ಬೇಡಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮುಂದಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ನಾಳೆ ಕಾನೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ರಾಮಯ್ಯನನ್ನು ಕಂಡು ತ್ಯಾಗಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಸುಖಕ್ಕೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ; ಮತ್ತು ನಾಡಿದ್ದು ಮುತ್ತಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗತ್ತೇನಷ್ಟೆ ? (ತನ್ನ ಗಂಡುಕೂಸನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಿಗೆ ಹಾಕುವ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತ ಬಂದು ಭಾಗಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಕಾಗದ ಬರೆದಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಂಡು, ಕಾನೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ರಾಮಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ!

* ಹೂವಯ್ಯನ ಆತ್ಮದ ಮಹಾಮಂದಿರ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಿಟಕಿಗಳನ್ನೂ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನೂ ತೆರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಅದು ಅವನ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವೇದ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ! ಒಂದೊಂದು ಹೊಸ ಕಿಟಕಿಯೂ ಹೊಸ ಬಾಗಿಲೂ ತೆರೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಲಸಲವೂ ವಿಸ್ಮಯ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

> ಎರಡನೆಯ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವೇ ಶೂನ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿತು. ಎದೆ ಹಿಂಡಿ ಹೀರಿದಂತಾಯಿತು. ಗರಗಸದಿಂದ ತನ್ನ ಕರುಳನ್ನು ತಾನೇ ಕೊಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಮೈ ಬೆವರಿತು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಯಿತು. ಮನಸ್ಸು ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧ ದೇವನ ಕೃಪಾಹಸ್ತ ನೆರವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಆತನು ಉತ್ತೀರ್ಣನಾದನು. **(ಪುಟ : ೬೨೦)**

ಈ ಉತ್ತೀರ್ಣತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿಗೆ ಸಿಗುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರಮ್ಯ ಆದರ್ಶವಾದದ ದ್ವಂದ್ವವು ಹೂವಯ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕವಲೊಡಿಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗಲೇ :

> ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಸಹಜ ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಸೀತೆ ತನಗೆ ಹೂವಯ್ಯನಲ್ಲಿದ್ದ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚು ಮರೆ ಮಾಡಿದ್ದಳೋ ಅಂತಹ ಪುರುಷ ಸಹಜ ಸಂಕೋಚದಿಂದಲೇ ಹೂವಯ್ಯನೂ ತನಗೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಲುಮೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಹೃದಯ ಗಹ್ವರದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಅರಿಯದಂತೆ ಸೆರೆಹಾಕಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಧೀರತೆಗೂ ಗೌರವ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಗೂ ಕುಂದು ಬರಬಾರದೆಂದು ಅವನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಿಡಿಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸದೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಂಚಿಸುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ತನ್ನನ್ನು ವಂಚಿಸಲೆಳುಸುವವರ ಮೇಲೆ ಮುಯ್ಯಿ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿರೋಧಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಆತ್ಮವು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದು ಉದ್ಧಾರವಾಗಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆದರ್ಶಚ್ಯುತವಾಗಿ ಪತಿತವಾಗಿ ವಿನಾಶ ಹೊಂದಬೇಕು; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಮಾನವರು ಹಿಡಿದಿರುವ ಸಾಧಾರಣ ಪಥವನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕು. **(ಪುಟ : ೨೭೦)**

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಜರ್ಝರಿತನಾಗಿದ್ದ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಬುದ್ಧದರ್ಶನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದು ಉದ್ಧಾರವಾಗುವ ನಿಜದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ : ಮೂಲ ಮೋಹಪಾಶದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ Catharsis. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಆ ತೀವ್ರತೆ; ನಂತರ ಆ ಶಾಂತಿ.

> .... ಮರುದಿನ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನಿಗೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಬಂದ ಹಾಗಿತ್ತು. ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಂತಿಯಾನಂದಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಕೆಳಕಾನೂರಿನ ಮನೆ ತುಂಬ ತುಳುಕಾಡುವಂತೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹಾಡತೊಡಗಿದ್ದನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಸೋಮನೂ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನೂ ಅಡಿಗೆಯವನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ನಿಷ್ಪಂದರಾಗಿ ಆಲಿಸಿ ಆನಂದಪಟ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟರು.

> ಅನಂತ ಔದಾರ್ಯದಿಂದಲೂ ಅಪಾರ ತ್ಯಾಗದಿಂದಲೂ ಎದೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಾ ಹೂವಯ್ಯನು ತಾನೊಬ್ಬನೆ ಕಾನೂರಿಗೆ ಹೊರಟನು. ಎತ್ತ ನೋಡಿದರತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ವರ್ಗೀಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲಿಗೆ ನೋವಾಗಬಾರದೆಂದು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲು ಹುಟ್ಟದ ಕಡೆಯೇ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತಾ ನಡೆದಿದ್ದನು. **(ಪುಟ : ೬೨೧)**

ಈ ಬುದ್ಧದರ್ಶನವು ಪರಮಹಂಸ – ವಿವೇಕಾನಂದ – ಅರವಿಂದ–ಗಾಂಧಿಯವರ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ದರ್ಶನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುವೆಂಪು 'ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದ ಮತ್ತು ಹೂವಯ್ಯ ತನ್ನ 'ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾರ್ಗ'ದ ಮೂಲಕ ನಿವಾರಿಸಲಾಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳೆನಿಸಿದ್ದ ಮರುಮದುವೆಗಳು, ಅಸಮವಯಸ್ಕ ಮದುವೆಗಳು, ಗೌಡಿಕೆಯ ದರ್ಪ–ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು, ಕಳ್ಳಿನ ಚಟ, ಭೂತ–ಪಿಶಾಚಿ, ಮಾಟ–ಮಂತ್ರ–ಯಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಮಲೆನಾಡಿಗೆ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ನವಜೀವನ ಕಾಲಿಟ್ಟುದುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆವರಿಸುವ ದುರಂತ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲಿನ ಅನುಮಾನದಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು, ತಮ್ಮ ಗೌಡಿಕೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಆಳಿನ ಪರ ನಿಂತ ಹೂವಯ್ಯನ ವಿರುದ್ಧ ಕಳ್ಳಿನ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಕಾರುತ್ತಾ ಪಿಶಾಚಿ ಕಂಡವರಂತೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ತಾನೇ? ಅಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಥನದ ಕಥನವಾಗತೊಡಗುವುದೂ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬುದ್ಧದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯದೆ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀಡಿ ತನ್ನ ಕಥನೋದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಒಡಲನ್ನೇ ಸೀಳಿಕೊಂಡು!

ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಈವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ದರ್ಶನದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನಿರಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅದರಿಂದೊದಗುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ. ಗುರುತಿಸಿರುವ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಅದು ಕಾಂಬರಿಯ ಹೊರಗೇ ಉಳಿದು ಬಿಡುವಂಥದೆಂದೋ, ಸಹಜವಾದ್ದೆಂದೊ ಸೂಚಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಸಾಗಿ ಬಂದ ನವ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಾನಸಿಕ ಅಡಚಣೆಗಳ 'ಮಾಯೆ'. ಇದು, ಕಾದಂಬರಿಯು ವಾಸ್ತವವಾದದ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವವರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದರೆ? ಅವರು ಈ ಮೀರುವಿಕೆಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರಿಗೆ ಹೂವಯ್ಯ ಕಂಡ ದರ್ಶನವು ಮಾನಸಿಕ ಉಪಾಯಮಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ! ಇರಲಿ,

ಇದೀಗ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಉಪಪತ್ತ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ವಾಸ್ತವವಾದ ಬಂದ ಕಡೆಯಿಂದಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ – ಇನ್ನಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಧ್ಯಾನಾವಸ್ಥೆಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಹಜ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದರ ವಿವರ – ಒಳನೋಟಗಳೂ ಜೀವ ಸಂಚಲನೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಹಾಗೇ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯೊಳಗಿನ ಬುದ್ಧದರ್ಶನವು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿ ಬಂದ ಮಹದವಕಾಶವೆಂದೂ ದಾಖಲು ಮಾಡಬಹುದು...

ಬುದ್ಧನ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರದ ತತ್ವಗಳು ಡೆರಿಡಾನ ಒಳನೋಟಗಳಾಗಿಯೇ ತಲುಪಬೇಕಾದ ದುರಂತವನ್ನೆದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಯ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಹೊಸದೊಂದು ಹದದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಂಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು? ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನ ಒಡಲನ್ನು ಸೀಳಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೇ:

ಉದಯಿಸುತಿದೆ ನೂತನ ಯುಗದೇವತೆ
ಮಿಥ್ಯೆಯ ಮೌಢ್ಯತೆಯನು ಸೀಳಿ
ಜ್ಞಾನದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮತಿಖಡ್ಗದಿ
ಮೈದೋರುವಳೈ ನವಕಾಳಿ!
ಕೆಚ್ಚಿನ ನಚ್ಚಿನ ತನುಮನ ಪಟುತೆಯ
ಸಂಪಾದಿಸಿ ಓ ಮೇಲೇಳಿ:
ಕಣ್ತೆರೆಯಿರಿ ನವಕಾಂತಿಗೆ, ಶಾಂತಿಗೆ
ಓ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪುತ್ರರೆ ಬಾಳಿ !

೪

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ದ ಕಾದಂಬರಿ. ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯತ್ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಲಾಳಿಯಾಡುತ್ತಾ ಅಖಂಡ ಕಾಲಾವಕಾಶವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿಸುವ ಅನಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲೀಲಾವಿನೋದವೆಂಬಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ, ಎಲ್ಲೂ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕಾಗಲಿ ಮರ್ತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗಾಗಲಿ ಎರವಾಗದಷ್ಟು ಲೌಕಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಲೌಕಿಕವೆಂದರೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕರ್ತೃವಿನ ನಿಜ ಪೂರ್ವಜರು ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬರುವರು! ಹಾಗಾದರೆ ಇದೊಂದು ಕುಲ ಚರಿತ್ರೆಯೋ? ಹೌದು, ಇದೊಂದು ಕುಲಚರಿತ್ರೆಯೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ – ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕುಲ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪೂರ್ವಜರೂ ಇಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ – ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಕಾಸ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಾಗಿ. ಆ ಸ್ತರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿದಂತೆ

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಕರೆದದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ.

ಸುಜನಾ ಮತ್ತು ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಿಯವರು ಯೂಂಗ್‌ನ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತತ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ 'ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು, ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಕಾಮದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರದ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ವಿಕಸನದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು' ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸುಜನಾ ಅವರು 'ಅಲ್ಪದಲ್ಲೂ ಭೂಮದ ಅನುಭೂತಿ ಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಸತತ್ವದ ಅನಾವರಣವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಇವೆರೆಡೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಅರಿವಿಗೇ ತಂದುಕೊಳ್ಳದ, ಕಾದಂಬರಿ ಕುರಿತ ಅಂಶಿಕ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಅಂಶಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತತ್ತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಪೂರ್ವದ್ದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮತ್ತು ಮಿಷನರಿ ಮತಾಂಧತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶದ ಚಿಕಾಗೋ ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನದ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನೂ ವಿಶ್ವವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಿಂಹ ಕಂಠದಿಂದ ಘೋಷಿಸಿದ್ದ, ೧೮೯೩ನೇ ಇಸವಿಯ ಆಸುಪಾಸಿನ ವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಾಂತರಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಜಡಗೊಂಡಿದ್ದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಈ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆ ಜನ ಜೀವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಸತ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸತ್ಯದರ್ಶನವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಉತ್ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಒದಗಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದು :

> ಅಮೆರಿಕಾದ ಚಿಕಾಗೋ ಬಹು ದೂರದಲ್ಲಿರಬಹುದು? ವಿವೇಕಾನಂದರ ಉತ್ತಾಲ ಧ್ವನಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕೊಂಪೆಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರಬಹುದು? ಆದರೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುವಲ್ಲ – ಶೃಂಗೇರಿ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಉಡುಪಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಗುರುಪೀಠಗಳು? ಅವೇನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು? ಅದ್ವೈತ ತತ್ವದಿಂದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವನ್ನೇ ಭರತ ವರ್ಷದಿಂದ ಅಟ್ಟಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಸ್ಥಾಪನೆ

ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಚಾರ್ಯ ಶಂಕರನ ಮೂಲಪೀಠದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಸನ್ಯಾಸಿವರೇಣ್ಯರು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು?

ಅಜ್ಞರು ಮೌಢ್ಯಾಂಧರೂ ಆಗಿದ್ದ ಶೂದ್ರವರ್ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಂದ ಪಾದಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಡ್ಡಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು; ದಾನ, ದಕ್ಷಿಣೆ, ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ! ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋತ್ತಮರಿಗೆ, ಭೂಸುರರಿಗೆ, ಸಮಾರಾಧನೆ ಮಾಡಿಸಿ ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಾಗಿ, ತಮ್ಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ನೆರವಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಶೂದ್ರನು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲಿ, ಕೇಳಿದರೂ ಅವರ ಕಿವಿಗೆ ಸೀಸ ಕರಗಿಸಿ ಹೊಯ್ಯುವ ನರಕ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮನುಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟವರು ಶೂದ್ರರಿಗೆ ವೇದಾಂತ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾರೆ.?

ಕಾವಲಿಲ್ಲದ ಕೋಟೆಗೆ ನುಗ್ಗಲು ಶತ್ರುವಿಗೆ ಸೈನ್ಯಬೇಕೆ? ರಕ್ಷಕರಿಲ್ಲದ ದುರ್ಗವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ನಿಪುಣ ಸೈನಿಕನೊಬ್ಬನಾದರೂ ಸಾಕು ! ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಯಾವ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಜ್ಞಾನವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಅಂಧ ಆಚಾರ ಸಮೂಹಗಳನ್ನೆ ತತ್ವಗಳೆಂದು ನಂಬಿ, ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದವರನ್ನು, ಜಡಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು, ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಡ ಬುದ್ಧಿಗಳಾಗದೆ ತುಸು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾಗ್ರತಮತಿಗಳಾಗಿಯೂ ತಮ್ಮ ಮತ ಧರ್ಮದ ಸನಾತನ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನರಿಯದವರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಪಾದ್ರಿ ಜೀವರತ್ನಯ್ಯ ಮಲೆನಾಡಿನ ಗೌಡರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥವರನ್ನೇ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದನು.

(ಪುಟ : ೧೯೩)

ಇದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ತತ್ವದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೀಠಿಕೆ. ಆದರೆ ಈ ತತ್ವದರ್ಶನ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಾಗಿರದೆ ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಆಗುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶದ ಅನಂತಯಾತ್ರೆಯ ಕಥೆಯೂ ಆಗುವ ಬೆರಗನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಅನಂತಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಜೀವ ಜಗತ್ತು ಭಾಗಿಯಾಗಿದೆ, ತಂತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗನುಗುಣವಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ – ವಿವೇಕಾನಂದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗುತ್ತಿಯ ನಾಯಿ ಹುಲಿಯನವರೆಗೆ! ಈ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು. ಅದರ ಒಂದು ಇಣುಕು ನೋಟ ಮಿಶನ್

ಸ್ಕೂಲಿನ ಹತ್ತಿರ ಬಾವಿ ತೋಡಿಸಲು ಸ್ಥಳ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಲು ನಡೆಯುವ ಹಸಿರುಕಡ್ಡಿ ಪ್ರಯೋಗದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತ ಐಗಳ ಸಹಜ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಪಾದ್ರಿ ಜೀವರತ್ನಯ್ಯನ ಕಲಿತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದದಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಘಟನೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ದರ್ಶನದ ಇಣುಕು ನೋಟವೂ ಆಗಿದೆ.

> ಜೀವರತ್ನಯ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪ್ರತಿಭರಾದರು. ಅದರ ತರ್ಕ ಅವರಿಗೆ ಬಗೆಹರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯೋ? ಅಥವಾ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಒಂದು ತರಹದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯೋ? ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾದರೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಏಕೆ ಇಲ್ಲ? ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಂತೆ, ಮೇಧಾ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗಳಂತೆ ದೈವದತ್ತವಾಗಿ ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿದ್ದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಇರದೆ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಮೇಧಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರು ಐಗಳಂತೆ ಆ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇತರರಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಶಮಾತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅಲ್ಲದೆ ಐಗಳೇನು ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಿಂಥ ಅದನ್ನು ಇತರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೂ, ಇಚ್ಛೆಯಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದರಲಿ ಹಸಿರುಕಡ್ಡಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ! ಇದೆಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿ? (ಪುಟ : ೨೯೭)

ಆದಿ ಭೌತಿಕ ನೆಲೆಯ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಖಂಡತೆ ಮಿಂಚಿವುದು ಹೀಗೆ :

> ಜೀವರತ್ನಯ್ಯನೂ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಗರೂಕ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸತೊಡಗಿದನು. ಏನಾದರೂ ದುರ್ಮಂತ್ರದ ಸುಳಿವು ಕಂಡೊಡನೆಯೆ ಪ್ರಯೊಗ ವಿರಾಮ ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ.
>
> ಐಗಳಿಗೆ, ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಾಂಯವಾಗಿ, ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದಂತಾಗಿ ಹೂಂಕರಿಸಬಹುದೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಜೀವರತ್ನಯ್ಯಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ-ವಾಯಿತು, ಐಗಳು ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದು, ಚೀಂಕ್ರನಿಗೆ ಒಂದು ಕವಲೊಡೆದ ಹಸುರು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರು ಒಂದು ಗಿಡದಿಂದ ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ನೋಡಿ! ಚೀಂಕ್ರ ಕೀಳು ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ. ಅವನ ಹತ್ತಿರ ಅದನ್ನು ತರಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ? ಅಂತಹ ಅಸಾಧಾರಣ ದೈವಿಕ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ?
>
> ಚೀಂಕ್ರ ಯಾವ ಮುಚ್ಚು ಮರೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಗಿಡದಿಂದ ಎಲ್ಲರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕವಲು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಮುರಿದು ತಂದ. ಐಗಳು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೋಡಿ 'ಏನೋ ಇದು? ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬರಲು

> ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ತಂದಿದ್ದಿಯಲ್ಲಾ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಹೊರೆಯನ್ನ? ಸಣ್ಣದಾಗಿರಬೇಕು; ಬಳುಕಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಕಣ್ಣಾ ಪಂಡಿತರು ತಾವೆ ಹೋಗಿ ಒಂದನ್ನು ಮುರಿದು ತಂದರು. ಅದು ಐಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಯಿತೆಂದು ಅವರ ಮುಖಭಂಗಿ-ಯಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿದರು ಪಾದ್ರಿ.
> **(ಪುಟ : ೨೯೪)**

ಬದುಕಿನ ಅಂತರ್ಜಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಧರ್ಮ ಕವಲೊಡೆದ ಹಸರು ಕಡ್ಡಿಯಂತೆ ಬಳಕುವಂತಿರಬೇಕು – ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಬರಲಿನಂತಿರಬಾರದು! ಆದರೆ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಮೌಢ್ಯಾಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿ, ಬಹುಜನರ ಪಾಲಿಗೆ ಶಾಪದಂತಾಗಿ, ಆ ಶಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಆ ಬಹುಜನರು ಮತಾಂತರದ ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಮುದಾಯಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ಸ್ಮೃತಿಕೋಶದಿಂದಲೇ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅಂತರ್ಪಿಶಾಚಿಗಳಂತಾಗುವ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿಂದೂಧರ್ಮವಾಗಲೀ, ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿರುವ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವಾಗಲಿ, ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಬರಲುಗಳಂತಿವೆ! ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮ ಆ ಬಳಕುವ ಹಸುರು ಕಡ್ಡಿಯಂತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಲೊಡೆಯುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿಸಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಜಡತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೇ ಆ ಕಲ್ಲೂರು ಗಡ್ಡದಯ್ಯನೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮತಾಂತರದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟಿರುವ ದೇವಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಮುಕುಂದಯ್ಯನಿಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸುವುದು :

> "ಆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬಂದ ಮೇಲೆ ಭರತಖಂಡವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಿ, ಬೋಧಿಸಿ, ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ಹೊಸದೊಂದು ಯುಗಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಉದ್ಬೋಧನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತರಿಂದ ಪಾರಾಗಿ, ಕ್ರೈಸ್ತಾದಿ ಮತ ಪ್ರಚಾರಕರಿಗೆ ದುರ್ಗಮವಾಗಿ ತನ್ನ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಶುದ್ಧ ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುವ ಕಾಲ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನೂ, ನನ್ನಂತಹ ಇತರ ಕೆಲವರೂ, ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾನು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಕೊಲೊಂಬೊಗೆ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಈ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡು ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ" (ಪುಟ : ೪೨೦).

ಈ ಮಾತುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರಭೆ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ – ಅದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಂಧಕ್ಕೆ ತಂದು, ಆಲಿಸುತ್ತಿರುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಆಶಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯು 'ಮುಸ್ಲಿಂ – ಅಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಸಂಕೇತವಾದ 'ಹೊನ್ನಾಳಿ ಹೊಡೆತ'ದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಕಲ್ಲೂರು ಮಂಜಭಟ್ಟರ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈ 'ಹೊನ್ನಾಳಿ ಹೊಡೆತ'ದ ಭೀತಿ–ಅವಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಮುಕುಂದಯ್ಯರ ಪ್ರೇಮ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಗುವುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನು 'ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಶುದ್ಧ ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಎಂದರೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ತತ್ಸಂಬಧೀ ಅಸಮ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದ ಬಿಡುಗಡೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಸಕಲರಿಗೂ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಅವರ ಆಜನ್ಮ ಹಕ್ಕುಗಳ ಅರಿವಿನ ಅನಾವರಣ. ಇಲ್ಲಿ 'ಆಜನ್ಮ' ಎಂದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದ ಸಕಲ 'ಪ್ರಾಕೃತಿಕ' ಪಾತ್ರಗಳು ತಂತಮ್ಮ 'ಅಸ್ಮೃತಿ'ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತವನ್ನು ಮಿಂಚಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ–'ಅಸ್ಮೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಈ ಅರಿವಿನ ಅನಾವರಣವೇ–"ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ" ಮಾತಿನ ಲೌಕಿಕಾರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ 'ಮುಕುಂದಯ್ಯ ದೇವಯ್ಯರಿಗೆ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಹೇಳಿದುದರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೂರು ವೀಸ ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೂ ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಭಾವಗೋಚರವಾಗಿ ಅವರು ಒಂದು ಹೊಸ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಂತಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ಅತಿ ಲೌಕಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಆಜನ್ಮ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ದೇವಯ್ಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಿತೆನ್ನುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋದ ನಂತರ, ಹಾಗೆ ಇನ್ನೂ ಮುಗ್ಧತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಮುಕುಂದಯ್ಯನು ಗಡ್ಡದಯ್ಯನಿಂದ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಆಜನ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತ ಕೇಳಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಲಯವನ್ನೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ :

> ಆಗ ತಾನೆ ಉದಯವಾದಂತೆ ತೋರಿತು, ಅವನಿಗೆ ಹೊರಗಡೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ! ಅದೇ ಹೊಳೆ, ಅದೇ ಹೊಳೆಯ ದಂಡೆ; ಅದೇ ಅಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷ, ಅದೇ ಅರಳೀಕಟ್ಟೆ, ಅದೇ ಕಲ್ಲೂರು ದೇವಸ್ಥಾನ, ಅದೇ ಮನೆಗಳು, ಆದರೆ ಮುಕುಂದಯ್ಯನಿಗೆ ಇನ್ನೆಂದಿಗೂ ಆ ಪ್ರಪಂಚ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉನ್ಮೇಷಿತವಾದ ನವೋತ್ಥಾನವನ್ನು ಸಾಧಾರಣತೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹುದುಗಿಕೊಂಡು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದನು.
>
> (ಪುಟ : ೪೩೪)

ಜೆನ್ ಅನುಭವ ಎಂದರೆ ಇದೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಅದಿರಲಿ, ತಕ್ಷಣವೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಕಥನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಲೌಕಿಕ ಸ್ತರಕ್ಕೆ ಮರಳಿಸುವುದು ಈ ವಾಕ್ಯದ ಮೂಲಕ :

> ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಂತರ್ಪಣೆ ಮುಗಿದು ಶೂದ್ರರ ಊಟ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು......

ಈ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಸ್ತರಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಸಾಧಿಸುವ ಕಥನ ಕಲೆಯ

ಜೆಡಗು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬಾ ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಲೌಕಿಕ – ಅಲೌಕಿಕವೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಭೇದವನ್ನು ಅಳಿಸಿ 'ಅದೇ ಇದು, ಇದೇ ಅದು ಎಂಬ ಅಖಂಡತೆಯ ಅನುಭಾವಿಕ ಅರಿವನ್ನು ಪರಿಮಳಿಸುವ ಕಲಾಕುಸುಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಈ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ – ಮಹಿಳೆಯರೂ, ಮಕ್ಕಳೂ, ಆಳು ಮಕ್ಕಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ – ಯಾವುದೇ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕಥನದ ಆವೇಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಆ ಆವೇಗದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾ, ಲೌಕಿಕಸ್ತರದ ಎಲ್ಲ ತಾರತಮ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ 'ಸುಳ್ಳು' ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಹೊರಗಿನ ನೆಲೆಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಆ ಅನುಭಾವಿ ಕಥನ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಕುವೆಂಪು ತನ್ನ ಬಾಳು – ಬರಹಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಾಂತಿ–ಕಾಂತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೆಲೆಗಳಿಗೇ ಬಂದು ತಲುಪುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಕಥನ ತನ್ನ ಗತಿ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎರಡು ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ; ಒಂದು ಮಂಜಭಟ್ಟರ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಿಡಿತ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜಡ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಮುಕುಂದಯ್ಯ ಚಿನ್ನಮ್ಮರ ಸಾಹಸ ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹ. ಇದಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರದ ಭವತಾರಿಣಿಯ ಸ್ಥಳೀಯ ರೂಪವಾದ ಹೂವಳ್ಳಿ ಹಾಡ್ಯದ ಮಾರಮ್ಮನ ಆಶೀರ್ವಾದವಿದೆ! ಇನ್ನೊಂದು ಮತಾಂತರವೆಂಬುದು ಒಂದು ಜನಸಮುದಾಯವನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆ ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಮಾನತೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ತೆರೆಯುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥನಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲೇ ಮೂಡುವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ; ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಎಲ್ಲ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಕಲರಿಗೂ ಪ್ರವೇಶ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಾಲೆಯೊಂದರ ಸ್ಥಾಪನೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿನ ಸಹಸ್ರ ದೀಪೋದ್ಯಾನದ ಕುಟೀರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಕಾಣುವ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಬಲವೂ ಇದೆ ! ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಮುಕುಂದಯ್ಯ – ದೇವಯ್ಯರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ – ಅಲೌಕಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಇವೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐತ–ಪಿಂಚಲು, ಗುತ್ತಿ–ತಿಮ್ಮ, ಯೆಂಕಿ, ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಅನಂತರ ಐಗಳು ಮುಂತಾದವರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿಕಾಸದ ಒತ್ತಡವೂ ಇದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

> ...ಆಗ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಅಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ,
> ಮೇಗರವಳ್ಳಿಯ ಮತ್ತು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮತ್ತು
> ಭರತಭೂಮಿಯ ಭಾವೀ ಪ್ರಗತಿಯ ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

> ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ಮುಂದೆ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ದೈವಿಕ ಉದ್ದೇಶದ ಕಾರಣವೂ ಒಂದು ಇತ್ತು. ಅಗೋಚರವಾಗಿ, ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ, ಗೂಢವಾಗಿ; ಹಳೆಮನೆ, ಕೋಣೂರು, ಹೂವಳ್ಳಿ, ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿ, ಕಲ್ಲೂರು, ಸಿಂಬಾವಿ ಮೊದಲಾದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಓದು ಬರಹ ಕಲಿಯಲು ಇಷ್ಟ ಪಡುವ ಹುಡುಗರೆಲ್ಲ ಅಂತಕ್ಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಮಿಶನ್ ಇಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದುವರೆಗೂ 'ಓಟ್ಲು ಮನೆ'ಯಾಗಿದ್ದ ಅಂತಕ್ಕನ ಮನೆ 'ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಲಯ'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನೆ ಇದಿರು ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು.
>
> ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಗಳನ್ನು ದುರಂತವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಮುದುಕಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಂತಕ್ಕನ ಬದುಕಿಗೂ, ಮಕ್ಕಳ ಸಹವಾಸ ಮತ್ತು ಸೇವೆಯ ಅಕ್ಕರೆಯ ಆಪು ಸಿಕ್ಕಿ, ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳ್ಳುವ ಸುಯೋಗ ಸಮೀಪಿಸಿತ್ತು.
>
> **(ಪುಟ : ೬೭೪)**

ಈ ದೈವಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಲು ಲೋಕನಿಮಿತ್ತರಾಗಿ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ಇರುವವರು ಅನಂತ ಐಗಳು. ಈ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೆ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪರ್ಯಾಯವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೇ?

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಜಡಗಳನ್ನು ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ ಅಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗಿರುವ ದಿವ್ಯಾನುಭವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ನಿಮಿತ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಮಹಾ ಆಶಯವೇ ಈ ಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುವುದು. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಲೋಕಾತೀತ' ಎನ್ನಿಸುವ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು ಕಥನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲವು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಮತಾಂತರ'ವು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಸಂದರ್ಭದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವನ್ನೂ ಮೀರಿ, ಕೇವಲ ಮತೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಮೈದಾಳುವ ಬೆರಗು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದೂ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂಕಥನದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾದ 'ವಿಸ್ಮೃತಿ'ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ : ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ, ೧೯೯೬) ಅನೇಕ ಆಯಾಮಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೂ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಠ್ಯ ಕೂಡಾ ಆಗಬಲ್ಲದು.

೫

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಹಾ ಆಶಯದ ಎರಡು ಕಾಲಾವತರಣಗಳು. ಲೋಕ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಲು ಮಾನವ ಸಮಾಜ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಹಾಕಥನಗಳಂತಿರುವ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವುದೂ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಮುಕ್ತಾಯದ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ : "ಚಿನ್ನಮ್ಮ ಪೀಂಚಲು ಇಬ್ಬರೂ ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವವರಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾ, ಗಡದ್ದಾಗಿ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಲಗಿದ್ದರು. ಮುಟ್ಟಾದ ಮೂರು ದಿನವಾದರೂ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ನಿವೃತ್ತಿ ಜೀವನದ ವಿರಾಮದ ಹಕ್ಕು ಇರುತ್ತಿತ್ತಷ್ಟೆ!". ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆ ಮೂಡುವುದು ಮುಕ್ತಾಯ ದೃಶ್ಯದ ಈ ಆರಂಭಿಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ : "ಸೇರೆಗಾರ ಸೋಮಯ್ಯ ಸೆಟ್ಟರ ಆಳುಗಳೂ, ಬೇಲರೂ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಅನುಕೂಲಸ್ಥರೂ, ವಾಸುವಿನ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಅಗ್ರಹಾರದ ವೆಂಕಟಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳೂ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಬುದ್ಧಜಯಂತಿಯ ಉತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಹಸಿರು ಹೂ ತಳಿರು ತೋರಣಗಳಿಂದಲೂ ವಿವಿಧ ಪರಿಮಳಗಳಿಂದಲೂ ತಪೋವನದಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿದ್ದರು.

ಈ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಹರಡಿರುವುದು ಸಮಾಜದ ಎರಡೂ ತುದಿಗಳ ಆನಂದ; 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ'ಯ ಸಂಭ್ರಮ. ಜನರು ಒಗ್ಗೂಡಿ ಪಡೆಯುವ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಆನಂದ; ಸಂಭ್ರಮ. ಈ ಆನಂದ – ಸಂಭ್ರಮಗಳ ಸೆಲೆ, ಪ್ರಕೃತಿ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಇದೇ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಬೀಜತತ್ವ; ದರ್ಶನ.

(ಇದೇ ಲೇಖಕರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು: ಒಂದು ಪುನರನ್ವೇಷಣೆ : ಕುವೆಂಪು ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂಪುಟಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯ ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನ ೧೯೭೪ರ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವಾಗಿದೆ.)

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ

ಮಾಸ್ತಿ ದೇವರು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವರು. ದೇವರು – ಧರ್ಮವೆಂದೊಡನೆ ಗಲಭೆ, ಗೊಂದಲ, ರಕ್ತಗಳಷ್ಟೇ ನೆನಪಾಗುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಾರೆಯಾದ ನಿಲುವಿನತ್ತ ದೂಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿ–ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ (ಉದಾ: 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳು, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ 'ಭಾವ'ದ ಸಂಪುಟಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ) ನಮ್ಮ ಈ ವಾರೆನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಂಕುಚಿತವಾದ 'ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ : 'ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ವೈಚಾರಿಕತೆ' : ನಿಲುವು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು) ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಬಾಳಿದವರು ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಪಿತಾಮಹರೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಮಾಸ್ತಿ, ತಾವು ಕತೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನ ತಮಗೆ ನೀಡಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ (ಮುನ್ನುಡಿ : ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು – ೧೪); ಹಾಗೇ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಕೂಡಾ : ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಜೀವನ ನೀಡಿದ ದರ್ಶನಗಳಂದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಅವರ ಕಥೆಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿರುವ ತರ್ಕದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜ ಜೀವನದ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ದರ್ಶನದ ಪಾತಳಿಗೆ, ದರ್ಶನದ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಪಾತಳಿಗೆ ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಜಿಗಿಯಲಾಗದು. ಅಥವಾ ಈ ಮೂರೂ ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ತರ್ಕಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಿಜಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಳಜಿಯ ಫಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ದರ್ಶನ ಈ 'ತನ್ನನ್ನು ಜೈವಿಕವಾಗಿ

ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ' ಹೋರಾಟದ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಳಜಿಯ ಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾಳಜಿಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಮೊದಲನೇ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ವಾಸ್ತವ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ವಾಸ್ತವ ಬಂಧನಗಳ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವಂತಹದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥಾಲೋಕವು ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಪುನರ್‍ರೂಪಿಸಬಯಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಹಂಬಲದ ಲೋಕವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಅರ್ಧ ತಾನೇನಾಗಿರುವನೋ ಅದಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನರ್ಧ ತಾನೇನಾಗಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೋ ಅದಾಗಿರುತ್ತಾನಂತೆ, ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತನ್ನ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಆತನ ಹಂಬಲ ಲೋಕದಲ್ಲೇ. ವಿಶೇಷತಃ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು ಆತನ ಹಂಬಲ ಲೋಕದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೆ ಇರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಂಬಲ ಲೋಕವಾದ ಕಥಾ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಬಹುಶಃ ಅವರ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಗಳು ದಕ್ಕುವುದು. ಹಾಗೇ ಅವರ ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಕೂಡಾ.

ತಾವು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುವುದೇ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿರುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶವೆನ್ನುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ, ಮೊದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಹಂಬಲವಾದರೂ ಏಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು? ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯ ಜೀವದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಈ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ : *ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು – ೧೫*). ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಏಕೆಂದರೆ, ಜೊತೆಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೊತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅದು. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ. ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆ ಬರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಮಾಸ್ತಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿ ಕಥಾ ಶರೀರದ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಅಂತಿಮ ಸಂದರ್ಶನ' ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯನೆನಿಸಿರುವ, ದೇವರ ದೇವರೆಂದೇ ನಂಬಿದ ಅರ್ಜುನ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಸ್ತಂಭೀಭೂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ;

ದುಃಖಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ಅವತಾರ ಪುರುಷನೇ ಹೀಗೆ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಬಹುದೇ?" ಎಂಬುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

'ಲೋಕವನ್ನು ನಡೆಸೋ ಸಂಕಲ್ಪ ಯಾರದು? ದೇವರದೇ. ದೇವರ ಅವತಾರ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ? ನಿಮ್ಮದೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಅನರ್ಥ ನಡೆಯಿತು. ಇದೇ ಅವತಾರ ಏಕೆ ಸುಮ್ಮನಿತ್ತು? ಅನರ್ಥವನ್ನು ತಡೆಯದೆ ಬಿಟ್ಟಿತು?... ದೇವರು ಅನ್ನೋದು ಏನಪ್ಪ? ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ತತ್ವ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದರದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿರುವ ತತ್ವ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದರದರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ತತ್ವ. ಎಂದರೆ ಸುರರು, ಅಸುರರು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ದೊರೆ. ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ನಡೆಸುವ ತತ್ವ ನಾನು ಅಂತ ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ನಾನು ಇದು ಆಗೋದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಅಪ್ಪಾ? ಸರ್ವವನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ದೇವರು. ಅವನು ಸರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇರುತ್ತಾ ಈ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ದೈವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಒಟ್ಟು ದೇವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆ? ಇದರದೂ ಒಂದು ಆಟ ಇದೆ. ಇದು ಆ ಆಟವನ್ನು ಆಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಡೆಸುವ ದೇವರೂ ಆಗಿ, ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವ ನಾನೂ ಆಗಿ ನಡೆಯುವುದು ದೇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ನನಗೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ತೊಡಕು, ಅವತಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿಯಾಗಿಯೂ ನಡೆಯುವ ಈ ಕ್ರಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೋಕಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.".

ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಶ್ನೆ : "ಹೀಗೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಜೀವದ ಜೀವ ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕು?"

ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ನೀ ಆಗಲಿ, ನಾ ಆಗಲಿ, ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸರಿ ಎಂದು ಕಂಡ ರೀತಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಬಹು ವೇಳೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಉಂಟು. ಆಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೆ. ತನ್ನ ಸುಖ ಯಾವುದು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ಮನುಷ್ಯ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸುಖ ಯಾವುದು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ; ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮುದಾಯ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಆ ನಡತೆ ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತೆ. ತನ್ನ ಗುರಿ ಲೋಕದ ಸುಖ ಎಂದುಕೊಂಡವನು ಲೋಕದ ಸುಖವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ

ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಆಗಬೇಕು".

ಹೀಗೆ ದೇವರು, ದೇವರ ಅವತಾರ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದಿರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಸಾಮಾಜೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ; ಕಥೆಯ ಭಾಷೆ; ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ : ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಬಲರಾಮ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ವ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಮನುಷ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ವಿವರಗಳು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ಅರ್ಜುನ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಿಂದ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ರಥ ನಿಧಾನ ಎಂದು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಟದ್ದು, ಆ ನಗರಗಳಿಗಿರುವ ದೂರ, ಆ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ದಿನಗಳು, ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ಕೃಷ್ಣ ಈಗ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ಅರ್ಜುನ ಬಂದಾಗ ಆಗಿದ್ದ ಹೊತ್ತು, ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಬುತ್ತಿಯ ಏರ್ಪಾಡು, ಅವರಿಬ್ಬರ ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಿದ್ಧತೆ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಲು ಬೇಹನ್ನು ಅಟ್ಟಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ಇತರ ಸತಿಯರನ್ನೂ, ಬಲರಾಮನನ್ನೂ ಅರ್ಜುನ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಮಾತಾಡಿಸುವುದು, ಆ ಮಾತುಕತೆಯ ವಿವರ, ಆ ರಾತ್ರಿ ಅರ್ಜುನ ತಂಗಿದ ಭವನದ ಹೆಸರು, ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಆತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಕಥೆ ಧರ್ಮದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಳೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಥೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಥೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಧರ್ಮದ ಆಧಾತ್ಮಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಳೆಯದೆಯೇ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಾಸ್ತವಗೊಳಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಇನ್ನೆರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವರ 'ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಮಂತ್ರೋದಯ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದ ಉದಯ ಕಾಲಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು' ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಅವನತಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವುದೊಂದೆ ಧರ್ಮ, ಅದು ಕಾಲದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ recycle ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನರಸಿಂಹ ಶರ್ಮ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿ ಸಾರಿಪುತ್ರನಾದುದು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಬರೀ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಿ ಜಡಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ. ಆತ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ

ಬಂದಾಗ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ವೇದ ಧರ್ಮ ಬುದ್ಧ ಗುರುವಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಲ್ಮಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಜೀವ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾರಿಪುತ್ರ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ನಡುವಣ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

"ತಾವು ದೇವರ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅವತಾರವೇ? ನನಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು"

"ನೀನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನು. ನಿನಗೆ ಇನ್ನೂ ಈ ರೀತಿಯ ನಂಬುಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ"

"ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸ್ಥಿರವಾಗಿತ್ತು. ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ"

"ದೇವರು ಎನ್ನದಿದ್ದರೆ ನಿನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲವೋ?"

"ಇಲ್ಲ"

"ಹಾಗಾದರೆ ನಿನಗೊಬ್ಬ ದೇವರು ಬೇಕು"

"ಹೌದು"

"ನನ್ನನ್ನು ದೇವರೆಂದೆಣಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೋ?"

"ಸಾಧ್ಯ "

"ಹಾಗಾದರೆ ಪೂಜಿಸು"

"ನಾನು ಧನ್ಯ"

ದೈವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ನೋಡುವ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯ ಅರಿವೇ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು. ಬೌದ್ಧನಾದ ಸಾರಿಪುತ್ರ ಜಡಗೊಂಡದ್ದೆಂದು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುವುದೂ, ನಂತರ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದೂ ಇದೇ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯ ಅರಿವೂ ಮಸುಕಾಗುವ ದಿನ ದೂರವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಈ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟಿತ್ತೋ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ಸೇರಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ಸಾರಿಪುತ್ರ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟಿದ್ದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಪುಳಿಂದ ರಾಜನು ಅಜಂತಾದ ಬಳಿ ಐದು ನೂರು ಶ್ರಮಣರನ್ನು ಸಾಕಲು ಕಟ್ಟಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ; ಅದರ ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು... ಕಥೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಮುಗಿಸಿ ಕಾಲದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ recyclingಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿವೆ.... ಮಾಸ್ತಿ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದೇನು? ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದೇನು? ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾಲವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಿ ಅಭಿನ್ನ ಎಂದೇ?

ಹಾಗೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ 'ಮಂತ್ರೋದಯ' ಕಥೆ ಓದಿದಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧೀ ಸಂವಾದಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿದಾಗ ಕಥೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುವ ಇದು ಕಥೆಯಾಗುವುದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ. ಇದು ಧರ್ಮದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೂ ಹೌದು. "ಲೋಕದ ಕರ್ಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೂರು ವರ್ಷ ಬಾಳು" ಎಂದು ತಂದೆಯ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ವಾಮದೇವ ದ್ವೈಪಾಯನ ಆರುಣೇಯ ಮಹರ್ಷಿ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಆ ಕಾಲವನ್ನು ಕರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ. ಆತನಿಗೆ ಕರ್ಮವೇ ಕಾಲದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ; ಆದುದರಿಂದ ಅದೇ ಧರ್ಮ. ತಮ್ಮದೊಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಬೇಡವೇ ಎಂದು ಯಾರೋ ಕೇಳಿದಾಗ 'ಮಾನವನ ಉಪನಿಷತ್ತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ, ಈಶನ ಉಪನಿಷತ್ತು ಲೋಕದಲ್ಲಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಮಹರ್ಷಿ 'ಇದೇ ನನ್ನ ಉಪನಿಷತ್ತು' ಎಂದು ತಾನು ಮೈ-ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ನಂದನವನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನ ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠ ಕೇಳದೆ, ಚರ್ಚೆ ಮಾಡದೆ 'ದಿನ ದಿನದ ಕರ್ಮಚಕ್ರವನ್ನು ಮರಳಿ ಸುತ್ತುವುದರಲ್ಲೇ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು (ಇವೇ ಮುಂದೆ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡು ಈಶೋಪನಿಷತ್ತು ರಚಿತವಾಗುವುದು) ಮಹರ್ಷಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾಮರಣದ ದಿನ ಸಮೀಪದವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ:

> "ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆತ್ಮ. ಇದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡು. ಆಗ ದುಷ್ಟವೆನ್ನುವುದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನಿಕರವೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ; ಬೇಸರ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಕಾಲು ಕೆಸರಾದಾಗ ಕಾಲನ್ನು ನೋಯಿಸದೆ ಕೆಸರನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತೀಯೆ. ಈ ಎಚ್ಚರದ ಕಾರಣ ಕಾಲು ನೀನೇ, ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು. ಎಲ್ಲ ಜೀವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನಾನೇ ಎಂಬ ಭಾವ ಇದೇ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ."
>
> "ಎಲ್ಲವೂ ನಾನೇ ಅನ್ನುವಾಗ ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಬೆಳೆದು ಪರಹಿತ ಮರೆಯಬಹುದಲ್ಲವೇ?"
>
> "ಎಲ್ಲವೂ ನಾನೇ ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಆದಾಗ ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅನುಭವವಾದಾಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲನ್ನು ಜಿಗುಟಿ ಕೈ, ಕೈಯನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಬಾಯಿ ಯಾವ ಸುಖವನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಿಗೆ ಪೆಟ್ಟಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಕೈ ಸವರುತ್ತದೆ. ಕೈ ಸುಟ್ಟಾಗ ಬಾಯಿ ಅದನ್ನು ಊದುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಎಂದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಒಂದು ಎಂದು ಬಾಳುವುದು ಗುರಿ. ಹೀಗೆ ಬಾಳುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮೋಹ ಮಾತ್ರ ಅಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಶೋಕವೂ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ".

ಮೋಹ ಅಳಿಯುವ, ಶೋಕ ಇಲ್ಲಾಗುವ – ಧರ್ಮಸಾಧನೆಯ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಕರ್ಮಸಾಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವೆನ್ನಿಸಬಲ್ಲವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಕರ್ಮಸಾಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕರ್ಮಸಾಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮ ಅಪೂರ್ಣ, ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಪೀಡಿತವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಲ್ಲರು. 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ' ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಉದಾಹರಣೆ. ಸುಂದರ ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕಥೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಆಗಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಮೋಹಗಳ ತಾಯಿಮೋಹವೆನಿಸಿರುವ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೋಹವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಈ ಕಥೆ, ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮೋಹಿಯಾಗಲು, ಶಾಂತನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಮೋಹವನ್ನು ಮಾಯೆಯೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಕರ್ಮವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಅರಿಯುವುದರಿಂದ. ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೋಹಕತೆಗಳಿಂದಲೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಯಾರೂ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂಬ ವ್ಯಾಸ ವಾಕ್ಯವನ್ನು, ಇದರಿಂದ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಮಾತ್ರ ಹೊರತು ಎಂದು ತಿದ್ದಿಸಿದ ಮಹಾಸಂನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೋಹಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಎದುರಾದಾಗ ತನ್ನ ಸಂನ್ಯಾಸಧರ್ಮ ಹೆಳವಾಗಿ ಓಲಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಲ್ಲಣ ಉಂಟಾಗುವುದು ಈವರೆಗೆ ದೂರದ ನೋಟವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಈಗ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ದೇಹವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಾಗ. ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಿರ್ಗುಣ ತತ್ವವಾಗಿ ಅಜೀವವಾಗಿದ್ದ ಮೋಹ ಈಗ ಸಗುಣ ಕರ್ಮವಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಸೋಂಕಿ ಸಜೀವವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಸಜೀವವಾಗಿದೆ ನೋಡಿ:

> ....ಅಂದುಗೆಯ ಶಬ್ದ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಯುವತಿ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ನಿಂತು 'ಅಮ್ಮ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಮ್ಮ' ಎಂದಳು.
>
> ಕತ್ತಲು ಮುಸುಕುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದವಳ ರೂಪು ಮೊದಲಾದುದು ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಂಗಸು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಿಂದ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದಿರಬೇಕು. ಬಟ್ಟೆ ತೀರ ಒದ್ದೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.
>
> ಸಂನ್ಯಾಸಿ"ನೀವು ಯಾರಮ್ಮ" ಎಂದನು.
>
> "ಸ್ವಾಮಿ, ಇದು ಯಾರ ಮನೆ, ತಮ್ಮ ಮನೆಯೇ?"
>
> "ಇದು ದೇವರ ಮನೆ ತಾಯಿ. ಯಾತಕ್ಕೆ ? ಇದೊಂದು ಮಠ"
>
> "ಇಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಹೆಂಗಸರಿದ್ದಾರೆಯೇ?"
>
> "ಇಲ್ಲವಮ್ಮ. ಯಾಕೆ? ನೀನು ಯಾರು ತಾಯಿ? ಇಲ್ಲಿಗೇನು ಬಂದೆ?"
>
> ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕಾವಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೋಡಿ "ತಾವು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳೋ?" ಎಂದಳು.
>
> "ಹೌದು ತಾಯಿ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವಲುಗಾರ"
>
> "ಅಪ್ಪಾ ನನಗೆ ಯಾಕೋ ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರಿಲ್ಲವೆಂದು ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಭಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ಧೈರ್ಯ

ಬಂತು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಹಾಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಿರಿ. ತಾವು ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು. ಯಾರೂ ಏನೂ ಸಂದೇಹಪಟ್ಟು ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅಯ್ಯೋ! ನಮ್ಮ ಯಜಮಾನರು ಏನಾದರೋ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ" ಎಂದು ಹೆಂಗಸು ಅಳತೊಡಗಿತು.

ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕಳವಳಗೊಂಡಿತು. ಅವನು "ಅಮ್ಮ, ನಿಮ್ಮ ಯಜಮಾನರು ಏನೋ ಆದರೆಂದರೇನು? ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರಾ? ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿರಿ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದನು.

ಅವಳ ಕಳವಳವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೆ ಕಳವಳವಾದದ್ದಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಸೋಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶವಿದು ಎಂದೋ ಏನೋ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವಳು ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಮಳೆಯಿಂದ ತೊಯಿದು ಅವಳ ಮೈಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಅವನು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೂ ನೋಡಿದನು. ಅಸಹಾಯೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅವಳ ಪರವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಅನುಭವ ಮಾಡಿದನು. ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪಾಯಿತು.

ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪಾಯಿತು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ – ಅದು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ – ಅದೂ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು, ಏಕೆಂದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ದೇವರ, ಧರ್ಮದ ಕಾವಲುಗಾರನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಈತನೇ ಈಗ ಕಳ್ಳನೂ ಆಗತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ? ಅಹಂಕಾರ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ? ಮುನ್ನಿರುಳ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಾ ಕತ್ತಲನ್ನು ಕವಿಸುತ್ತಾ ಆರಂಭವಾದ ಮಳೆಯ ಮಧ್ಯೆ 'ತತ್ವ' ಕಿವಿ, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು, ನಾಲಗೆ, ಚರ್ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸುಳಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಬಳಿ ಇರುವುದು ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಬೆಳಕು ಮಾತ್ರ. ಅವನು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಅಹಂಕಾರದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಮವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಲೋಕದ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲೂ – ಅದು ಸಂಜೆಯಾಗಿರಲಿ, ಮಳೆಯಾಗಿರಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ದೇಹವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಮನಸ್ಸೇ ಆಗಿರಲಿ – ಮೋಹದ ಸಂಚಿದೆ, ಕರ್ಮದ ಆಹ್ವಾನವಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವವಿದೆ, ಶಾಂತಿಯ ನೆಲೆಯಿದೆ, ದೇವಲೋಕದ ಹೊಸ್ತಿಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಯ ಪ್ರತಿಚಲನೆಯಲ್ಲೂ (ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಜೆಯ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಗೂ ಸ್ಪರ್ಶದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ) ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ

ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುವ ಮಾಸ್ತಿ ಇದೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ ಲೋಕದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಕರ್ಮದ ಮೂಲಕವೇ (ಅಂದರೆ ಅಹಂಕಾರ ನಷ್ಟದ ಮೂಲಕವೇ) ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಮನುಷ್ಯ, ಮನಸ್ಸಿನ ಎಚ್ಚರ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕರ್ಮವೇ ಆತನನ್ನು/ಆಕೆಯನ್ನು ಅಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಎಳೆದೊಯ್ದೀತು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಮೋಹವೆಂಬುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಚಲನೆ ಹೇಗೋ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಚಲನೆ ಮಾತ್ರ; ಹೀಗಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ಮದ ಮೂಲಕವೇ ಮೋಹವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಇಂಗಿತವೂ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ:

> .....ಮಾಲಿನಿ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಳು. ತಟ್ಟನೆ ದತ್ತನ ಮುಖವನ್ನು ತನ್ನ ಎದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಕೈ ಚಾಚಿದಳು.
>
> ದತ್ತನು ಅಷ್ಟೇ ವೇಗದಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದನು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ದಂಡದಂತೆ ಬಿದ್ದು ಅವಳ ಕಾಲೆರಡನ್ನೂ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಯಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡನು. 'ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಡ. ನೀನು ಹೆಣ್ಣು, ಆದಿಶಕ್ತಿ; ನಿನಗೆ ಪತನವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ನನಗೆ ನಿನಗಿರುವ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ. ನೀನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ನಾನು ಮುಂದುಗಾಣುತ್ತೇನೆ. ಹಠ ಮಾಡಿದೆಯೋ ನಾನು ಬಟ್ಟೆಗೆಟ್ಟೆ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡು. ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡು, ಎಂದು ದೈನ್ಯದಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಂಡನು.
>
> ಮಾಲಿನಿಯ ಪುಣ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ದತ್ತನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಅಂಗಲಾಚಿಕೆಯ ಎಳೆ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಳೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವಳಿಗೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಆಸೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆದು ತಂದಂತೆ. ಅವಳಿಗೇ ತಿಳಿಯದೆ ಆ ಕಳೆ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಡೆದಿದ್ದ ಒಂದು ತೆರೆಯನ್ನು ಹರಿಯಿತು. ತನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯನೆಂದು ಕಂಡಿದ್ದ ದತ್ತ ಅವಳಿಗೆ. ಆ ಕ್ಷಣ ತನ್ನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಬಲ್ಲ ನಿಸ್ಸಹಾಯ ಬಾಲಕನಾಗಿ ಕಂಡನು. ಗಂಡೆಂದು ಅವನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಯಸಿದ ತೋಳು ಆಗ ಅವನನ್ನು ಮಗುವಂತೆ ಸಂತೈಸಲು ಬಯಸಿತು. ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡಳು. ಮಗುವಂತೆ ಕುರುಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳಾಡಿಸಿದಳು. ಕೆನ್ನೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಸವರಿದಳು. ತಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಳು. ಅನಂತರ ಕ್ಷಣ ಎದ್ದು ನಿಂತಳು.

> ದತ್ತನೂ ನೆಲದಿಂದೆದ್ದು ಇವಳೆದುರು ನಿಂತನು. ಮಾಲಿನಿ, 'ನಿನ್ನ ಮಾತೇ ಸರಿ. ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಳು. ಎದುರು ಮಾತಿಗೆ ಕಾಯದೆ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಕುಟೀರಕ್ಕೆ ಹೋದಳು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೋಹ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮ ಒಂದೇ ಚಲನೆಯ ಎರಡು ಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ರೀತಿ. ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿನ ಮೋಹ; ತಾಯಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಎರಡೂ ಲೋಕ ಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವಿಲ್ಲ. ದ್ವಂದ್ವವಿರುವುದು ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಎಂದರೆ ಮತ್ತೇನಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಜ ಮುಖವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ. ಅಂದರೆ ದತ್ತ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದು ಆತನ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಕಥೆಯ ಈ ಭಾಗ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ :

> 'ಚಿಕ್ಕಂದು ನಾವು ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಡೆದಾಗ ಭಾರದ್ವಾಜನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿನಗೆ ಗುರುಗಳು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಇವಳು ಕೇಳಿದಳು. ಅವನು 'ಆಗುತ್ತಿದೆನೇನೋ. ಅಣ್ಣ ಆಗಲಿ ಅಂದಂತೆ ನಾನೂ ಅನ್ನಬಹು-ದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಈಗ ಏಕೆ ಬರುತ್ತದೆ? ನೀನು ನನಗೆ ಅತ್ತಿಗೆಯಾದೆ. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಅತ್ತಿಗೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪತ್ನಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾರೆ' ಎಂದನು. "ಈ ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಕಲ್ಪನೆಯದಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಅವಳು ಕೇಳಿದಳು. ಅವನು 'ಹೌದು, ಕಲ್ಪನೆ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದನು. ಆದರೆ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಬಾಳ ಆಳವನ್ನು ಸೋಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ಷಣವೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಭಾರದ್ವಾಜನು ಕಾಣುವನು. ಭಾರದ್ವಾಜ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲವಲ್ಲ....

ಹಾಗಾದರೆ ಲೋಕಧರ್ಮವೇ ಆಗಿರುವ ಮಾಲಿನಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೇನು ಅರ್ಥ? ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮವಾಗಿಬಿಡುವುದೇ? ಹೌದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಾಲಿನಿಯ ಮೋಹ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ಜೀವಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಸಾಧಿತವಾಗದಾಗಿದೆ. ದತ್ತ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಚ್ಚಿಕೆಯಿಂದ ಆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೇ ಪ್ರೇಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ

ಮೂಲಕ. ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡುವುದು ಬಾಳ ಆಳವನ್ನು ಸೋಕುವ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ. ಅಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂತಹ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ಪ್ರೇಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲದು.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ದತ್ತನ ಪರವಾಗಿ ವಾಲಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಲಿನಿ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖ ಪಡುವವರೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರತಿ ಹಂತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿ ವಿವರವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಟ್ಟು ಓದಿದವರಿಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಮಾಲಿನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಮಾಲಿನಿ (ಗೌತಮಿ) ಗದ್ಗದಿತಳಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರೊರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಯಾರೋ ಕರೆದಂತಾಯಿತು' ಎಂದು ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವುದಾದರೂ ಯಾರ ಬಳಿಗೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ? ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಳಿಗೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞಾಲೋಕ.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ದುಃಖ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ, ಕಥೆಗಾರನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಸಾಂತ್ವನ ಪಡೆಯುವ ಈ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಥೆಗಾರನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಲೋಕ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೋಹ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕರುಣೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲನ. ಅಂದ ಹಾಗೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟುವುದು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲವೇ?

ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಜಡ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಆಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ಥಿತಿ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ. ಅವು ಈವರೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಇತಿಹಾಸ – ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವರು ತಾವು ಬದುಕಿದ ಕಾಲದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ 'ಸಾಮಾಜಿಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಇರುವುದೊಂದೇ ಧರ್ಮ, ಇರುವುದೊಂದೇ ಕಥೆ. ಹಾಗೇ ಅವೆರೆಡೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದವು. ಆಯಾ ಕಾಲದ, ದೇಶದ ವಿವರ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಈ ಅವಿಭಾಜ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಬಿಡಿ ವಿವರಗಳನ್ನೋ 'ಭಾಷೆ'ಗಳನ್ನೋ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಾವು ಮಾಸ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಕಾತರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಕಾತುರತೆಯ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಇರುವುದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ವಿಭಾಜಿಸಿ ನೋಡುವ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಥಾಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಲಾರದು.

ಹಾಗಾದರೆ ಧರ್ಮದ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ವೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ನೀತಿ, ನೇಮ, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ ಎಂತಹದು? ಇವಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನಾವು 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ', 'ವೆಂಕಟಗನ ಹೆಂಡತಿ', 'ಸಂನ್ಯಾಸವಲ್ಲದ ಸಂನ್ಯಾಸ', 'ಆಚಾರವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‍ರು', 'ಡೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ

ಪತ್ರ', 'ಪಂಡಿತನ ಮರಣಶಾಸನ', 'ಶಾಲೆಯ ಆಚಾರ್ಯರು', 'ಪಕ್ಷಿಜಾತಿ', 'ಕರಿಯ ಸವಾರ' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ವಿವಾಹೇತರ, ನಿಷಿದ್ಧ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟಳೆ – ಕಲಹಗಳು, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಹಮ್ಮುಗಳು, ಹಿಂಸೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಂತೆ ಜಡರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶಾಲೆಯ ಆಚಾರ್ಯರು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: "ಮನುಷ್ಯ ಏನೇ ಆದರೂ ಉಳಿಯಬಹುದು, ಸೊಕ್ಕಿ ಉಳಿಯಲಾಗದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿರುತ್ತೇನೆ ಅನ್ನೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸೊಕ್ಕಿದನೋ ಚಂಡಾಳನಾದ. ಅವನಿಗೆ ದುರ್ಗತಿ, ಅವನ ಹಿರೇರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಚ್ಯುತಿ".

ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. 'ಡೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಪತ್ರ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬ "ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಉಳಿಯುವ ಧರ್ಮವಲ್ಲ, ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವೇ ಗತಿ" ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ:

> "ಈ ಮತದ ಮುಖ್ಯ ವರ್ಗದವರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಡಾಂಭಿಕರು, ಅಹಂಕಾರಿಗಳು, ಮತಾಭಿಮಾನ ವಿಹೀನರು. ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಜನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದು ಇವರ ಭಾವನೆ... ಇವರು ಭೂಮಿಗೆ ದೇವತೆಗಳು; ಉಳಿದ ಜನರೆಲ್ಲ ಇವರಿಗೆ ಕಡಿಮೆ; ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಇವರು ವರ್ತಿಸುವುದರ ಫಲವೇನೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದಂತೆ ನಡೆಯೋಣವೆನ್ನುವವರು ಇವರ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೋ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರು ಇವರು ನಮಗೆ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.... ಇಷ್ಟಾಗಿ ಇವರನ್ನು ದೊಡ್ಡವರೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದರೆ ಇವರನ್ನು ದೊಡ್ಡವರೆಂದದ್ದೇ ಪ್ರಯೋಜನ...."

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ–ನೇಮ–ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳೆಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ತೀವ್ರತೆ, ನಿಜತ್ವ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಆದರ್ಶಗಳ ಗಟ್ಟಿತನ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕದ ಉಜ್ವಲತೆಗಳ ನಿಕಷದಲ್ಲೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿ–ನೇಮ–ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳೆನಿದ್ದರೂ ಧರ್ಮದ ತೊಗಟೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿ ಹೊಸ ತೊಗಟೆ ಮೂಡುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಧರ್ಮವೆಂಬ ಅರಿವೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಈ ಅರಿವು ತನ್ನ climax ಮುಟ್ಟುವುದು 'ಕರಿಯ ಸವಾರ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ. ಹಿಂಸೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಬೌದ್ಧ

ಧರ್ಮದ ಭಿಕ್ಷುವೊಬ್ಬ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಠದಿಂದ ನಾಮಾವಶೇಷ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದ ಅರಸನನ್ನು ಕೊಂದು ಗುರುವಿನ ಬಳಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರಲು ಬಂದಾಗ ಆ ಬೌದ್ಧ ಗುರು ಅವನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ : "ಧರ್ಮದ ಹೊರಗಿನ ಅರಸನನ್ನು ಆಡಿಸಿದ ದೆವ್ವಗಳು ಧರ್ಮದ ಒಳಗಿರುವ ನಿನ್ನನ್ನೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅದು ನನ್ನ ನಿತ್ರಾಣವೋ, ಇಲ್ಲ ಬುದ್ಧ ಗುರುವೇ ನಿಸ್ಸತ್ವನೋ! ಬಾ, ಕಾಲು ಹಿಡಿದುಕೋ; ಪಾತಕ ಆಡಿಸದಂತೆ ಕಾಪಾಡಬಲ್ಲೆನೇ ನೋಡೋಣ."

ಎಂತಹ ಅರಿವು ಇದು? ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರುವುದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮೀರುವ ಮೂಲಕ ಎಂಬ ಹೊಳಹುಳ್ಳ ಈ ಅರಿವು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರಿವಿನ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಜ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕೆಡುಕನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಅಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಒಳಿತನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನಿಷ್ಠೆ – ಏಕಾಗ್ರತೆಗಳಲ್ಲೇ ಕೆಡುಕನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಬಹುದು ಎಂದು ನಂಬಿದವರು ಅವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಡುಕಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವಿಲ್ಲ; ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾಯಾವಿಯಾದ ಕೆಡುಕಿನ ಬಲೆಗೆ, ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವವನೇ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬೀಳಬಹುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೂಡಾ ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕೆಡುಕನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವುದೇ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ತುಡಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಒಳಿತನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಭಾವ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗ ಸಹನೆಯ, ಸಂಯಮದ, ಪ್ರೀತಿಯ, ಕರುಣೆಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಮಾರ್ಗ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪದ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪಲಾಯನವಾದಿ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಪಲಾಯನವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುವವರಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತು ಅನವಶ್ಯಕ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಇದೇ ಲೇಖಕನ ಸಹ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ ದ್ವೈಮಾಸಿಕದ 'ಮಾಸ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ'ಗಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನ. ನಂತರ 'ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಮಗ್ರ ಸಂಪುಟದಲ್ಲೂ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ–೧೯೯೦)

‘ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ’ : ಇತಿಹಾಸವೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ

ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ಎಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ‘ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ’ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ನಾನು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯುಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ, ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೂ ಈ ಪರಿಗಣನೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಅಥವಾ ಎಂದಷ್ಟೇ ನೋಡಬಹುದೇ? ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನೋಡಿದರೂ ಅದರ ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯ ದಕ್ಕೀತೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ‘ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ’ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಅದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಕೊಡದ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸತೊಡಗಿದಾಗ, ಇದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದೇ, ನಾವು ಇದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇಡಬಹುದಾದ ಮೊದಲ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಚಲಿತ ಅರ್ಥಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಈ ಅನುಮಾನ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದು ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕವಲ್ಲ? ಬಗೆದು ನೋಡಬಲ್ಲವನಿಗೆ ದಾಟಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷಣವೂ ಇತಿಹಾಸವೇ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಬಗೆದು ನೋಡಿದಾಗ ಸಿಗುವುದು ಬರೀ ಇತಿ–ಹಾಸವೇ? ‘ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ’ ಓದಿದಾಗ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ

ನಿಜ, ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆಯೇ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ : “ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಇನ್ನು ಬರುವುದುಂಟೆ? ಇತಿಹಾಸ, ಕನಸ ಪಟ, ಯಾವ ಕನಸೂ ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನಸಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಮನಸ್ಸು ಅಂತೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ದುರ್ದೈವದ ಝುಂಝಾವಾತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿಯಾದನು. ಅವನ ರೆಕ್ಕೆ ಅವನ ಅದೃಷ್ಟದ ಹೊಡೆತವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಮುರಿಯಿತು. ಆದರೂ ಅವನ ಜೀವ ಸೋತೆನೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ದುರ್ದೈವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತಿತು. ತಲೆ ಮಣಿಯದೆ ನಂದಿತು. ಅದರಿಂದ ಈಗ ಅದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಜೀವಿಸಬಲ್ಲದು. ನಾಯಕನ ಆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಆ ದೇಶಪ್ರೇಮ,

ಅವನ ಸ್ವಜನವಾತ್ಸಲ್ಯ, ನಾಡಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬೇಕಾದ ವಸ್ತುಗಳು; ಎಂದೂ ತಪ್ಪದ ಅವು ಆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ; ನಿತ್ಯದ ಅವತಾರವಾಗಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಿ".

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಹಾರೈಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಸೇರಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೈಯಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದವೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಹೀಗೆ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ನೇಮಯ್ಯ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಹೈದರಾಲಿ. ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಾತ್ರ, ಇನ್ನೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಆ ಜೀವನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವೆಂಬಂತೆ ಗೆಲ್ಲುವವರು ಇವರಿಬ್ಬರೇ – ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ, ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ನೇಮಯ್ಯ ಆಟವಾಡದೆ ಗೆದ್ದರೆ, ಹೈದರಾಲಿ ಆಟವಾಡಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗೆಲುವು ಯಾರದು? ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗೆಲುವು ಯಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಷ್ಟೇ ಗಹನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು – ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ.

೨

'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ದ ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನೆಂಬಂತೆ ಮೂಡುವ ನೇಮಯ್ಯನೂ ಇಂತಹ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಇದ್ದು ಹೋದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈಗ–ಅಂದರೆ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಕೇಳಿದ ಜಾನಪದ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಳೇ. ಇತಿಹಾಸವೇನಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆಪ ಅಷ್ಟೇ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು 'ತಡಿಕೆ' ಅಷ್ಟೆ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಇತಿಹಾಸದ ವಿವರವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ, ಇದರ ಸಂಗತಿಗಳು ಅದರ ತಡಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುವರು. ಈ ತಂತ್ರ ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಾದದ್ದೇ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಜದ ಒಂದು ವರ್ಗದಿಂದ ಅಪಸ್ವರ ಎದ್ದಾಗ "ಈಗ.. ಕಥೆಯ ಓಘವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಆಧಾರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಾಯಿತು, ಬರೆದದ್ದು ಈಗ ಹಾಗೆಯೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ನನ್ನ ಜನರ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷಮೆಯಾದರೂ ಬೇಡುವೆ, ಕಥೆಯ ಓಘವನ್ನು ಬದಲಿಸಲಾರೆ ಎಂಬಷ್ಟು ಅಚಲರಾಗುವಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಈ ಕಥೆಗೆ ಬದ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ ನಂಬಿಕೆಯಾದರೂ ಯಾವುದು? ಅದೂ, ಇತಿಹಾಸದ ಹಂಗು ತೊರೆದ ನಂಬಿಕೆ.....

ಇದನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಾವು ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು

ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, "ನನ್ನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಒಂದು ಎಂದು ನಾನು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶ, ಜೀವನ ನನಗೆ ನೀಡಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಇಂದಿನ, ಹಿಂದಿನ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ, ಬೇರೆ ಹತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಬಹು ತೆರನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ನನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೋ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಓದುವವರಿಗೆ ಕಂಡರೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಸಾರ್ಥಕ ಆಯಿತು. ಇದರ ಆಚೆಗೆ ಇವನ್ನು ಓದಿವವರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಅಂಥ ನೀತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ದಿಟವಾದ ಜೀವನದಿಂದ ಒಂದು ಭಾವ ತೋರುವಂತೆ ಜೀವನದ ಒಂದು ದಿಟವಾದ ಚಿತ್ರದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಭಾವ ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಅದರಿಂದ ಓದುವವರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ, ಸಂತೋಷ ಆಗುವುದಾದರೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" (ಮುನ್ನುಡಿ : ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು–14)

ಕಥೆಯ ಓಘವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾರೆ ಎಂಬ ಹಠದ ಹಿಂದಿನ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತಾವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ, ಜೀವನದ ಒಂದು ದಿಟವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಓಘವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತಲೆಕೆಳಾಗುತ್ತದೆ, ದರ್ಶನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾವದವರೆಗೆ ಅಂದರೆ, ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಾರನ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಉಳಿಯಬಲ್ಲುದು? ಇದೀಗ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಹಾಗಾದರೆ ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಹಂಗೇಕೆ? ನಿಜವಾದ ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಹಂಗೇ ಇಲ್ಲ. ಇತರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಮಟ್ಟಿಗಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸವೇನಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿ – ಒಂದು ದಿಟದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕನ್ನಡಿ.

೩

ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ (ಅದರ ಕನಸಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಮನಸ್ಸು ಅಂತೇ ಇರುತ್ತದೆ) ಬಳಸಿ ಮಾಸ್ತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿರುವ ದರ್ಶನವಾದರೂ ಯಾವುದು? ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾವವಾದರೂ ಎಂತಹುದು? ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಸ್ತಿ ಬಳಸಿರುವ ಕನ್ನಡಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಝೆನ್ ಶಾಖೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಂತೆ, ಸದಾ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಬೇಕಂತೆ – ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯಲು. 'ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿ – ಅದು ಏನನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಏನನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸುಮ್ಮನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಝೆನ್ ಗುರುಗಳು. ಮಾಸ್ತಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ

ಬಳಸುವುದು ಈ ರೀತಿ. ಎಲ್ಲವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಚೆನ್ನ ಅಥವಾ ರೂಕ್ಷ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಆ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಮೂಡುವ ಭಾವದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುವಂತಹುದು. 'ಮಾಯಣ್ಣನ ಕನ್ನಡಿ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ನೂರನೆಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗುರುವಿನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಆಟದ ಸರಿ ತಪ್ಪನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು, ತೀರ್ಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಸರಿ ಆಗಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಿತಿಯುಂಟು. ಈ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಬೇರೆ ವಿಚಾರ, ಬೇರೆ ತೀರ್ಪು ಈ ಮಿತಿಯ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ" ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಗುರು ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವರು : "ತಾವು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆ ಒಪ್ಪದಿರುವ ಭಾವವೂ ದೈವದ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ. ಹೀಗೆಂದ ಮೇಲೂ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಚಿತ್ರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದು."

ಇಂತಹುದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಗುರುವೊಬ್ಬರು – ಈತ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಪೀಠದ ಸಿದ್ಧರು – 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ ಮರಣ–ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ತೆರೆಯಾಚೆ ಏನೋ ಇರಬೇಕು. ಅದೇನು ಅನ್ನೋದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮರದ ಮೋಟು ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತದೆ; ಸುಳಿದ ಮೆರೆದ ಮನುಷ್ಯ ದೆವ್ವ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದಾಗ ಇರಬಹುದೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಕ್ಷಣ, ತಿರುಗಿ ಅದು ಕಟ್ಟು ಕತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ".

ಸಿದ್ಧ : "ಇದನ್ನೇ ವೈದಿಕ ಮಂದಿ ಮಾಯೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೀರಿನ ಪಾಚಿ ಇಂತೇ. ಅಲಸಿದರೆ ನೀರು ಕಂಡಿತು. ಕೈಯೆತ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಪಾಚಿ. ಒಳ್ಳೆಯದು – ನೀವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು ಎಂತ ಅನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಂತೆ ನೀವು ನಂಬಿರಿ".

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ .ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದೂ ಇದೇ ಸಿದ್ಧರ ಪೀಠದ ಬಳಿಯಿಂದಲೇ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬ ಕನಸಿನ ಪಟ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಕಥೆಗೆ ಓಘ ದೊರೆಯುವುದೂ ಈ ಪೀಠವಿರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸ್ಥಳದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟ ಬೀರಿದಾಗ. ಅಂದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ದೈವದ ಆಟ ಅಥವಾ ವಿಧಿವಿಲಾಸ.....

ಹಾಗಾದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬಾ ನಡೆದಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನವೇ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ನಿಲುವಿಗೂ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಸದಾ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯದಂತೆ, ಯಾರು ಯಾವಾಗ ಹೇಗೆ ಮೀಟಿದರೂ ಸುಮಧುರ ನಾದ ಹೊರಡಿಸುವ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಈತನದು. ಸೋತವರ ಜೊತೆಗಿದ್ದೂ ಸೋಲದ ಜೀವ ಇದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಜೀವ ಸದಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು

ಅರಿಯುವ, ಕ್ಷಮಿಸಿಬಿಡುವ, ಜೀವ ಇದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಜೀವ ಸದಾ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅರಿಯುವ, ಕ್ಷಮಿಸಿಬಿಡುವ, ಬಿಗಡಾಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಗೊಳಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ, ಅದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಮೌನಿಯಾಗಿ ಬಿಡುವ ಜೀವ. ಈತನಿಗೆ ಆಟದ ಗುರಿ ತನ್ನ ಹೊರಗಿಲ್ಲ, ತಾನೇ ಗುರಿ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿ ಈತ. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಪೀಠಕ್ಕೆ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದಿದ್ದು, ತಮ್ಮನ ಮಗಳನ್ನು ಸಾಕುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದಾಗಿ ಆಟದ ಕಣದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಈತ, ಎಲ್ಲ ಆಟ ಮುಗಿದ ಮೇಳೆ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಪಲಾಯನವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ತನ್ನ ಪಾತ್ರವಾಡಿ ಹೋಗುವುದು. ಇದು ಗೆಲುವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾವುದು ಗೆಲುವು?

ಹಾಗಾದರೆ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಈ ದೊಡ್ಡ ಆಟದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗೆಲುವು ಯಾರದು? ಹೈದರನದೋ, ನೇಮಯ್ಯನದೋ ಅಥವಾ ಏನಾದರೂ ಮಲ್ಲಿಗೆಯದೋ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಟದ ಅಂಕಣದ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಇರುವ ಮಠದ ಅಯ್ಯ, ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಆಟದಿಂದ ಬೆರಗಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ರಾಯಸದ ವೀರಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

"ಕರಿ ಮನೆ ಕಾಯಿ ಕೆಂಪು ದಾಳಕ್ಕೆ ನಡೆಯೋದಿಲ್ಲ. ಕೆಂಪಿನ ಮನೆ ಕಾಯಿ ಕರೀದಾಳಕ್ಕೆ ನಡೆಯೋದಿಲ್ಲ. ಅದರದರ ಆಶೆ ಅದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಆಶೆನೋ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಆಗತದೆ. ದೇವರು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಹೇಸೋವರನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ, ಬದುಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬದುಕಿಸಿದೇ ಅಂತ ಕೈ ಮುಗಿಯಿರಿ, ಒಳ್ಳೇ ದಾರೀಲಿ ನಡೀರಿ.... ಅಂದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆ ಬಹಳ ತಾವ ಮಾಡಬೇಡಿರಿ. ಏನು ತಿರುವಿ ಹಾಕಿದರೂ ಮನಸ್ಸಿನಾಗೆ ತಿರುವಿ ಹಾಕಿರಿ. ನಡೆಯೋ ನಡೆ ಕೆಡಿಸಬೇಡಿರಿ".

ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಸೂಚಿಸುವುದು, ಇತಿಹಾಸದ ಕನ್ನಡಿ ತೆರೆದು ತೋರುವುದು, ಧರ್ಮ, ದೈವ ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲನ ಆಟವನ್ನೇ. ಈ ಆಟದ ನಡೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರಿ : ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರೇರಣಾ ಸ್ಥಳವಾದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಪೀಠದಲ್ಲೇ ಈ ಆಟದ ಮೊದಲ ಕಾಯಿ ಚಲಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬೂದಿ ಜೋಗಿಗಳು, ಸಿದ್ಧರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬೂಂದ್ ಬೀಜದೊಂದಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂತರನ್ನು 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ'ವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಕರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಓಗೊಡುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಒಳಗೆ ಎಷ್ಟು ತುರ್ತಿನದೋ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವೋ ಅಷ್ಟೇ ಆತಂಕಕಾರಿ ಹಾಗೂ ರೂಕ್ಷವಾಗಿದೆ ಹೊರಗೆ; ಕ್ಲೀಬವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಮೈಸೂರೊಡೆಯರ ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆರಳು ಬೀಳತೊಡಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶವೂ ಆಗಿದೆ. ಹೊಸ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯ ತಳಮಳವು ರಾಜ, ಪ್ರಜೆ ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಂಗೆಡಿಸಿದೆ. ಬಿದನೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಇದಕ್ಕೇನೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ತಾಯಿ

– ಮಗ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎದುರು ಬದುರು ನಿಂತು, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆವರಿಸುವ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಗೀತೆ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲಂಕದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕನ ಪತ್ನಿ ಶಾಂತವ್ವೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ, ಸಂಸಾರದ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯದ ಒಳಿತನ್ನು ಕೋರಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪೂಜೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಂಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಾನು, ರಾಜ್ಯ, ಸಂಸಾರ, ಗಂಡ – ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರ, ಎಲ್ಲದರ ಸರ್ವನಾಶದೊಂದಿಗೆ ಫಲಿಸುವಂತಹ 'ದುರ್ದೈವದ ಝುಂಝಾವಾತ'ಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿದೆ ಆಟ ಆರಂಭಿಸಿದ ಈ ಪೀಠ.

ಹಾಗಾದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಈ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಏನು? ಧರ್ಮದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೇ ಎಲ್ಲ ದುರ್ದೈವದ ಝುಂಝಾವಾತದ ಮೂಲ ಎಂದೇ? ಇರಬಹುದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ, ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರದ ನಡೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ – ಅಂದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ – ಮಾಸ್ತಿ ಅರ್ಥೈಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ : ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ದೈವ, ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ಲೈಬ್ಯತೆ. ಇದೇ ಮಾಸ್ತಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ ದರ್ಶನ, ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾವ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

(೨೬.೧.೧೯೯೨ರಂದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಬಿಳಿನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ನಿರಂಜನ–ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು)

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಾವ್ಯ : ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳು :

ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಇಡೀ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಕವಿತೆ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಅಂದರೆ ಆತ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಆತನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ಅತ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿಯೂ ಬರೆಯಲಾಗದಿರುವ ಒಂದು ಮಹಾಕವಿತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಪದ್ಧತಿಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ, ಸನ್ಮಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಸಾಮಗಾನ'ದ ಕವಿತೆಗಳೇ ಈಗ, ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾದ ಅವರ ಹದಿಮೂರನೇ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರ ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು.

೧೯೯೭, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮದ ೫೦ನೇ ವರ್ಷ. ನಾನು ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ ಎಂದೆ; ಕಾವ್ಯತಪಸ್ಸು ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಪಸ್ಸು ಎಂದೇ ಬಗೆದಂತೆ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿಯೂ, ಅವರಂತೆಯೇ ಅದ್ವೈತ ತತ್ವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪದ್ಯಗಳೊಡನೆಯೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಆರಂಭಿಸಿದರೂ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಸುವ ರಸಋಷಿಯಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದವರು. ನಿರಾಕರಿಸಿದವರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡವರು ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ... ಏಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಕವಿಯಾದರೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಕವಿ. ಅವರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಒತ್ತಡಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಹೊಸ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಆಶಯ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ, ಸಿನಿಕತೆ, ವಿಷಾದ ಹತಾಶೆಗಳ ಕಂಪನಗಳಿಂದುಂಟಾದ ಒತ್ತಡಗಳು. ಅದಕ್ಕೇ ಇವರದ್ದು ಕಾವ್ಯಕರ್ಮ. ಇವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನ 'ಸಾಮಗಾನ'ದ (೧೯೫೧) ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ 'ಎಲ್ಲ ಕೇಳಲಿ ಎಂದು ನಾನು ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ ; ಹಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕರ್ಮ ನನಗೆ' ಎಂಬ ಅರಿವು ಇವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ; ತಾನು ಹಾಡದೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲಾಗದು ಎಂಬ ಮನವರಿಕೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಕವಿ, ಇವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟವನ್ನು

ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವರೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದ 'ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ' (೧೯೮೭) ಎಂಬ ತಮ್ಮ 'ಹತ್ತನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ' ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ? ಯಾವ ಹಾಡಿನಿಂದ ನಿಮಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನು ನೀಡಲಿ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವಂತಹ ದಟ್ಟ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಮನೆಮಠಗಳು
ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಉರಿಯುವಲ್ಲಿ
ಸೋತು ಮೂಕವಾದ ಬದುಕು
ನಿಟ್ಟುಸಿರೊಳು ತೇಲುವಲ್ಲಿ
ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ?
ಉರಿವ ಕಣ್ಣ ಚಿತೆಗಳಲ್ಲಿ
ಇರುವ ಕನಸು ಸೀಯುವಲ್ಲಿ
ಎದೆ ಎದೆಗಳ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿ
ಹೊಗೆ ಬೆಂಕಿ ಕಾರುವಲ್ಲಿ
ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ?
ಬೆಳಕಿಲ್ಲದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ
ಪಾಳುಗುಡಿಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ
ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಬೀಡಿನಲ್ಲಿ
ಕುರುಡು ಪಯಣ ಸಾಗುವಲ್ಲಿ
ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ ?

ಎಂಬ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ಮದ ಅಂತಿಮ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕೇಳುವವರಿಹರೆಂದು ನಾ ಬಲ್ಲೆನದರಿಂದ ಹಾಡುವೆನು ಮೈದುಂಬಿ ಎಂದಿನಂತೆ/ಯಾರು ಕಿವಿ ಮುಚ್ಚಿದರು ನನಗಿಲ್ಲ ಚಿಂತೆ' ಎಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದೊಡನೆ ಹಾಡತೊಡಗಿದ್ದ ಕವಿ ಇಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಎದುರಾದುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಅನಾವರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಾವರಣದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯ ಕವಿಯಾಗಿ ಕವನ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ನಂತರದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಂತ ಸತ್ವವೊಂದರ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾಡಿದವರಂತೆ ಹೊಸತೊಂದು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿರುವುದು.

೨

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಕುವೆಂಪು ಅಥವಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಸಾಧಕರಾದ ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಲ. ಅತೀತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು ಅವರಿಬ್ಬರು.

ಆದರೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗಲ್ಲ. ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಅತೀತೆಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು. ಅತೀತತೆ, ಅಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಗಮ್ಯ ಲೋಕದಾಚೆಗಿನ ತತ್ವದೆಡೆಗಿನ ಇವರ ಒಲವು, ಇವರ ಆರಂಭಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಮೊದಲ ಕವನ 'ವೀಣಾಧ್ವನಿ'ಯೇ ಒಂದು ಅದ್ವೈತ ತತ್ವ ಸಾರುವ ಕವನ. ವೀಣಾ ಮಧುರನಾದ ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ ದೇಶಾತೀತ'ವಾಗಿ, 'ಭಾವ ಭಾಷಾತೀತ'ವಾಗಿ, 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಅನಂತರೂಪವನ್ನು ನನ್ನ ಶಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಗೈದು ತೋರುತಿದೆ' ಎಂದು ಭಾಸವಾಗಿದೆ ಕವಿಗೆ. ಈ ಶಾಂತ – ಅನಂತಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಿಸ್ಮಯ ಇವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇವರ ಎಲ್ಲ ಹನ್ನೊಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಕಲನ 'ತೀರ್ಥವಾಣಿ'ಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ, ಮುಗ್ಧ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಸರಳ ಆದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಲಯಬದ್ಧ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಅನುರಣಿತವಾಗಿದೆ. ಎಂತಿದ್ದರೂ ಇದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಸಾಮಗಾನ' ತಾನೆ!

ಎರಡನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಚೆಲವು ಒಲವು' (೧೯೫೩). ಇದೀಗ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಆರಂಭ. ಚೆಲುವು ಒಲವುಗಳೆಂಬ ಲೋಕರುಚಿಗಳ ನಿಕಷದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆ. ಮುಂದೆ ಬಹುಶಃ 'ಅನಾವರಣ' (೧೯೬೩) ಸಂಕಲನದ ಹೊರತಾಗಿ, ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳ ('ಮಲ್ಲಿಗೆ', 'ಸುಂಟರಗಾಳಿ', 'ನಕ್ಷತ್ರಲೋಕ', 'ಜಡೆ', 'ಯಾರು', 'ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿ', 'ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ', 'ಕನಸಿನಿಂದ ನನಸಿಗೆ', 'ಆವಾಹನೆ', 'ಶಾಕುಂತಲ', 'ಸಂಧ್ಯೆ', 'ಆದಿಕವಿಗೆ', 'ಒಂದು ಸಂಜೆ', 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ', 'ನಿನ್ನ ನಗು', 'ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ', 'ಪುರಿ ಜಗನ್ನಾಥನ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ....' ಇತ್ಯಾದಿ) ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕಾವ್ಯದ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹದಗೊಂಡು ಅವರ ಈವರೆಗಿನ ಕೊನೆಯ ಸಂಕಲನ 'ಚಕ್ರಗತಿ'ಯ ಕೊನೆಯ ಕವನ 'ಅಸ್ತಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದಂತೆ ಒಂದು ಕವಿತೆಯಾಗಿ ಹೊರ–ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಾವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ಇಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಆತ ಲೋಕದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿದ್ದಾನಷ್ಟೇ. ಆತನಿಗೆಂತಹ ಸಾವು?

.... ಶ್ರೀ ಹರಿಪಾದ
ಅಪೂರ್ವ ಪಕ್ಷಿಯ ಹಾಗೆ ತೋರಿರಲು ದಟ್ಟ ಪೊದೆ
ಗಳ ನಡುವೆ, ಕೂಡಲೇ ಹೂಡಿ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಣ
ಬಿಟ್ಟನು ಗುರಿಗೆ, ತಾಗಿದ್ದೆ ತಡ ಛಿಲ್ಲೆಂದು
ಚಿಮ್ಮಿತು ರಕ್ತ : ಕೆಂಪಾಯ್ತು ನೀಲಿಯ ಗಗನ:
ಹೋದಲ್ಲಿ ಗೇಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ರೈತ ಕಂಡನೊಂ
ದದ್ಭುತವ : ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸಂಜೆಯ ಸೂರ್ಯ
ಜರ್ರನೆ ಜಾರಿ ಕಡಲೊಳಗೆ, ಪಾಂಚಜನ್ಯದ

ಮೊಳಗು ಒಂದೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯ
ಪ್ರಭೆಯಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು ಭೂಮಿ – ವ್ಯೋಮಗಳನ್ನು
ಬೆರಗಾಗಿ, ನೇಗಿಲ ಹೊತ್ತು ನಡೆದನು ರೈತ
ಇಡೀ ದಿವಸ ಹರಗಿ ಹದಮಾಡಿದ್ದ ಹೊಲದೊ
ಳೊಗೆ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುವ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ

ಲೋಕದ ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿದ್ದ ಅಥವಾ ಯಾರಿಗೆ ಲೋಕವೇ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿತ್ತೋ ಆತನೇ ಸತ್ತರೂ, ಲೋಕಚಕ್ರ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತ ಸುತ್ತುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದೇ ಚೋದ್ಯ. ಈ ಕರ್ಮಚಕ್ರದ ಚೋದ್ಯವನ್ನು ಮೌನದೊಳಗೆ ಅರಿಯುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೇ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯಚಕ್ರ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಮುಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. (ಆರಂಭಿಕ ಕವನಗಳ) ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ (ಕರ್ಮಚಕ್ರದ) ಮೂಲಕ ಅನುಭಾವವಾಗಿ ಮಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ನಾನು ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳಂತೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೂ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಈಗಲೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಜನ್ಮ ನೀಡುವ ವಿಸ್ಮಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ಇಂಥ ಕವಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಲೋಕಮಗ್ನತೆಗೆ ಈಡಾದಾಗಲೂ ಅಗ್ಗದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರ. ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಥವಾ ಆವೇಶಾತ್ಮಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗದೆ ಪಾರಾಗಿರುವುದಕ್ಕೇ ಇದೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಏನಾದರೂ ಇವು, ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಚಕ್ರದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಸುತ್ತನ್ನು ಮುಗಿಸುವಾಗ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಗಳೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಈ ಪ್ರಯೋಗ – ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಶೀಲನೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ, ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಅದರ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ–ಗತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

೩.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಆರಂಭಿಕ ನಂಬಿಕೆಯ ಕವನಗಳಲ್ಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಅತೀತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಲೋಕವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಲೋಕವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಲೋಕದ ದುಃಖವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು; ಲೋಕದ ದುಃಖದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬುದ್ಧ – ಬಸವ – ರಾಮಕೃಷ್ಣ – ವಿವೇಕಾನಂದರ ದಾರಿ. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆದು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಅದ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಿ, ಜಲಗಾರನಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಿಂಜರಿಯದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾಣ್ಕೆ ಕೂಡಾ ಅದೇನೇ. 'ಅಲ್ಲಿ – ಇಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಅವರ ಎರಡನೇ ಕವನದಲ್ಲೇ ಶಿವನು 'ಉಡುಗಣವೇಷ್ಟಿತ ಚಂದ್ರ ಸುಶೋಭಿತ ದಿವ್ಯಾಂಬರ ಸಂಚಾರಿ / ಕಣ್ಣ ನೀರಿನಲಿ ಮಣ್ಣ ಧೂಳಿನಲಿ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವವರ ಸಹಚಾರಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರೇ ಜಗದ ಹೃದಯ ಎಂಬುದೆಂಬ

ಭಾವವೂ ಇವರನ್ನಾವರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಣ್ಣೀರು' ಎಂಬ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಈ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

ಕಣ್ಣೀರಿನಲಿ ಕಾಲದೇಶಗಳು ಕರಗುವುವು
ವಿಶ್ವದಲಿ ತೇಲುವೀ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳು ಎಲ್ಲ –
ಕಣ್ಣೀರಿನುಂಡೆಗಳೋ, ಬಲ್ಲವನೆ ಬಲ್ಲ

ಹಾಗೇ 'ಹಣತೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ

ಈ ಮುರುಕು ಗುಡಿಸಲಲಿ
ಕಿರುಹಣತೆ ಬೆಳಗುತಿದೆ
ಧ್ಯಾನಸ್ಥಯೋಗಿಯೊಲು ಸ್ತಿಮಿತವಾಗಿ
ಬಡವರಾತ್ಮದ ಹಣತೆ
ಇಂತೆ ಬೆಳಗುವುದಲ್ತೆ
ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲಿ ದೀನವಾಗಿ !

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಾಗಲೀ ಅಥವಾ 'ನೆಲದ ಕರೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ

ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಿರಿ ನಿಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳೆ
ನಾಲ್ಕು ಹನಿಯ ಚೆಲ್ಲಿ
ದಿನ ದಿನವು ಬಾಯಾರಿ ಬೆಂದೆ
ಬೆಂಗದಿರ ತಾಪದಲ್ಲಿ.

....

ಓ ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ ಓ ಬನ್ನಿ ಬನ್ನಿ,
ನನ್ನೆದೆಗೆ ತಂಪ ತನ್ನಿ
ನೊಂದ ಜೀವರಿಗೆ ತಂಪನೀಯುವುದೆ
ಪರಮಪೂಜೆಯೆನ್ನಿ !

ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಾಗಲೀ, ಕವಿಗೆ ಲೋಕವನ್ನು ದಾಟುವುದೆಂದರೆ ದುಃಖವನ್ನು ದಾಟುವುದು. ಅದೇ ಅತೀತದೆಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅತೀತದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಲೋಕದೊಳಗೇ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಿರುವ ಸಹಜತೆಯ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟವೆಲ್ಲ ಲೋಕದೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿದುದರ ಅನುಭವಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಒಳಗಿನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ತೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದದ್ದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ದೇವಶಿಲ್ಪಿ' (1956) ಸಂಕಲನದ 'ಇದು ಲೋಕವಂತೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕವಿಯ ಈ ಸಿನಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರ ಸಂತೆ –
ಇದು ಲೋಕವಂತೆ !
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಇವರೆ,
ಕಂತೆ ಕಂತೆ !

ಆದರ್ಶ – ಗೀದರ್ಶ
ಬರಿ ಬಣಗು ಕಂಥೆ
ಪುಸ್ತಕದ ಬದನೆ ಕಾಯ್
ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಂತೆ ?
....
ಹೊಗಳಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳುವ
ಚಿಂತೆಯೇ ಚಿಂತೆ
ಒಂಟೆ ಮದುವೆಗೆ ಕತ್ತೆ
ಪದ ಹೇಳಿತಂತೆ....!

ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಜಾಳುತನಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಈ ಸಿನಿಕತೆ ಇನ್ನೂ ಈ ಕವಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಆವರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ಮುಂದಿನ 'ದಾರಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹರಿದಾರಿ ಹರಿದಾರಿ ಹರಿದಿರುವ ದಾರಿ
ಅಲ್ಲಿಯೂ ದಾರಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ದಾರಿ
ಎಲ್ಲಿಯೂ ನೂರು ದಾರಿ
....
ನಡೆದುದೇ ದಾರಿ ನುಡಿದುದೇ ದಾರಿ
ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ
ನೂರು ದಾರಿಗಳ ಜೇಡಜಾಲದಲಿ
ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿ ಅಲೆದು
ಇದ ಪ್ರಗತಿಯೆಂದು ಕರೆದು
ತಡಕಾಡುತಿಹುದು ಮನುಕುಲವು ನೋಡು
ಆ ಜ್ಯೋತಿ ಪಥವ ಮರೆತು.

ಈ ಜ್ಯೋತಿ ಪಥದ ನೆನಪು ಮರೆವುಗಳ ಉಯ್ಯಾಲೆ 'ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ' (೧೯೫೯) ಹಾಗೂ 'ಕಾರ್ತೀಕ (೧೯೬೨) ಕವನ ಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಜೀಕಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಜೀಕು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಈ ಘಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆಳ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನವಂತೂ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಭವಗಳ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕಂಡ ಬದುಕಿನ ಕಟು ನಿಷ್ಠುರತೆ ಕವಿಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಬಲವಾಗಿ ತಾಕತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಇವನು' ಕವನದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಬದುಕನ್ನು ಈಗ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಂತ ಹೊಸ ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದ ನೋಡಲು ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿ :

ತಲೆಯ ತಪ್ಪಲೆಯಲ್ಲಿ
ವಿಚಾರಗಳ ಕುದಿತ

ಎದೆಯ ಗೂಡೊಳಗೆನಿತೊ
ಮುರಿದ ಗಡಿಯಾರಗಳ ತುಡಿತ
ಸಿನಿಮಾ – ಹೋಟೆಲ್ – ಸರ್ಕಸ್ – ಆ ದೊಂಬರಾಟ
ಇಸ್ಪೀಟು – ಸಿಗರೇಟು – ಹಾವಾಡಿಗನ ಮಾಟ
ಕಾವ್ಯಪಾರಾಯಣ – ಭಾಷಣ – ಹರಿಕತೆಯ ಸವಿಯೂಟ
ಓ ಎಷ್ಟೊಂದು – ನೋವ ಮರೆಯಲು ಮಾನವನು
ಮಾಡಿರುವ ಹೂಟ

ಹಾಗೇ 'ಸಂಜೆದಾರಿ' ಎಂಬ ಕವನದ ಕಟುವಿಷಾದದ ಈ ಬಹು ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಸಾಲುಗಳು

ಕೈಹಿಡಿದ ಸರಪಳಿಯ ಜಗ್ಗುತಿದೆ ಕರಿನಾಯಿ
ಹೊಳೆ ಹೊಳೆವ ಕೆಂಗಣ್ಣು ಜೋಲ್ವ ನಾಲಗೆ ಬಾಯಿ
ಸಂಜೆ ಮುಗಿಲಿನ ಕೆಳಗೆ
ದೂರದೂರದವರೆಗೆ
ಮುಗಿವಿರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಲು ಹಾಸಿರಲು ಟಾರ್‌ಬೀದಿ,
ಕೈಹಿಡಿದ ಸರಪಳಿಯ ಜಗ್ಗುತಿದೆ ಕರಿನಾಯಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ
ಹಿಡಿದ ಕೈ ಸಾಗುತಿದೆ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ.....!

ಈ ಕಟುಸತ್ಯದ ಅನುಭೂತಿ ಮುಂದಿನ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಘನಗೊಂಡು 'ಕಾರ್ತೀಕ' ಸಂಕಲನದ 'ಕನಸಿನಿಂದ ನನಸಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಬೆರಗು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು :

ಳ

ಆದರೆ ಈ ಬೆರಗು, ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸ್ತಬ್ಧಗೊಂಡಂತೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಮಹಾನ್ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಕವನಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ. ಯಾಕೆ ಹೀಗೆಂದು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟರೆ, ಇದು ನೆಹರೂ ಆಡಳಿತದ ಇಳಿಗಾಲದ ದಿನಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಇಳಿದಾರಿಯ ದಿನಗಳು ಎಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಗರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೂ, ಉಪಮೆ–ಸಂಕೇತಗಳು ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕಾಲವಿದು. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಈಗ ಆಧುನಿಕ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಇವರ ಮುಂದಿನ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಾದ 'ಅನಾವರಣ' (೧೯೬೩) ಹಾಗೂ 'ತೆರೆದ ದಾರಿ' (೧೯೬೭)ಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿ, ಬೆಳದಿಂಗಳು, ಗುರು, ಹೂವು ಹಕ್ಕಿಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಗಾಂಧೀ, ನೆಹರೂ, ಹಳೇಪೇಪರ್, ಖಾಲಿಶೀಷೆಯವನಲ್ಲದೆ; ನಾಯಿ, ಛತ್ರಿ, ಬಟ್ಟೆಯ ಅಂಗಡಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ ನಂಬಿಕೆ ಅಲ್ಲಾಡತೊಡಗಿವೆ. 'ಕುಲುಮೆಯ ಒಳಗೆ ಕಿಡಿಯಿಲ್ಲ/, 'ನಾಯಿಗಳಿವೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ', 'ಕೋಗಿಲೆ ರಿಪೇರಿ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಕವಿಯ ಈ ವಿಚಲಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿವೆ. ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವ ಅನುಭವ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ತಲ್ಲಣ – ತರಂಗಾಂತರಗಳನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸಲು ಬೇಕಾದ ತತ್ವ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ

(ಸಾಮಾಜಿಕ) ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬಿಟ್ಟು ದಿಜ್ಮೂಢರಾಗಿ ಕೂತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಧುನಿಕ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಮ್ಮೋಹಿನಿಗೊಳಗಾದಂತೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ, ದೇಶಾದ್ಯಂತ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತೆರೆ ತೆರೆಗಳಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದ ದಡಗಳನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ/ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರವಾಹಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಘಾಸಿಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ ಆಕ್ರೋಶಗಳೇ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಲು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದರೂ ಅದು ನಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಂಡಾಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಮೂರೂ ಚಳವಳಿಯ ಅಡ್ಡ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಈಡಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರ ಮೊದಲ ಸೂಚನೆ 'ತೆರೆದ ದಾರಿ'ಯ 'ಸಾಕು ನಿಲ್ಲಿಸು ಸಾಮಗಾನ' ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಂತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ! ಕವಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೇ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕವಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಆಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಅಣೆಕಟ್ಟುಗಳ ಕಟ್ಟಿ ನಾವು
ಬೆಳೆದಿದ್ದೇನು, ಬರಿ ಹಸಿವೆ ?

....

ಬಂತೆ ದೀಪಾವಳಿ ? ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಣತೆಗಳಲ್ಲಿ
ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲ
ಬರೀ ಮಾತುಗಳ ಕಡ್ಡಿ ಗೀಚುವಿಯಲ್ಲ,
ನಿನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲ ?

ಹಾಗೇ, 'ಸರಸ್ವತಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ತಾವು ನಂಬಿದ್ದ ಶಕ್ತಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಓ ತಾಯಿ ಸರಸ್ವತೀ
ನಿನ್ನ ವೀಣೆ ತಂತಿಗಳಲಿ
ಜೇಡ ಬಲೆ ನೂತಿದೆ
ನಿನ್ನ ಪಾದಪೀಠದ ಕೆಳ –
ಗಿಲಿ ಹೆಗ್ಗಣ ಸೇರಿವೆ

....

ಓ ತಾಯಿ ಸರಸ್ವತೀ

ಏನಿದೆಂಥ ದುರ್ಗತಿ !
ಕಾಳಿಯಾಗಿ ಏಳು ತಾಯಿ
ಶೂಲವನ್ನು ತಾಳು ತಾಯಿ
ಕಲ್ಲಾದರೆ ನೀನೆ ಹೀಗೆ
ಹೇಳಿಕೊಳುವುದಾರಿಗೆ ?

ಕವಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಅಶಾಂತಿಗೀಡಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಏಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟುಗುಣವಾದ ಸರಳ ಲಯವಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ನೀಡಿರುವುದು. ಸಿಟ್ಟು, ಸೆಡವು, ಆಸ್ಫೋಟಗಳು ಈ ಕವಿಯ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲ; ಇವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಇವರ ಕಾವ್ಯವು ಬಿರುಕು ಬಿಡತೊಡಗಿದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಘಟ್ಟದ ಇವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಶಾಂತ ಘಟ್ಟ 'ದೋಷೋದ್ಧಾರಕ', 'ನಿತ್ಯಕಥೆ', 'ದಾಸಪಂಥ' ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವೇಷವುಳ್ಳ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಅಶಾಂತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿಗಳನ್ನೂ ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ 'ಗೋಡೆ' (೧೯೭೨) ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಈ ನಿರ್ಬಂಧಿತ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕವನಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

೫

ಇದೀಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಹೊಸ ಸವಾಲು. ಸರಳ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿಗಳಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಶಾಂತಿ ಎಂಬ, ಸುತ್ತ ಎದ್ದಿರುವ ಗೋಡೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸವಾಲು. ಈ ಸವಾಲಿಗೆ ಆತ್ಮ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆಯೇ ಉತ್ತರ ಎಂಬುದು ಕವಿಗೂ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಇದರ ಹೊಳಹುಗಳು 'ಗೋಡೆ' ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಇದರಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯುಳ್ಳ 'ಕಾಡಿ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ' (೧೯೮೨) ಎಂಬ ಕವನಸಂಕಲನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಗಾಂಧಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬಿರುವ ಮಬ್ಬಿನೊಳಗೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅಡಗಿರುವ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಇದು.

ನಾವೂ ಇದ್ದೇವೆ –
ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಣ ಮಿಣ
ಮೋಂಬತ್ತಿ ಮಬ್ಬಿನ ಸುತ್ತ
ಎಲೆ ತಿರುವಿ ಹಾಕುತ್ತ
ಅವರಿವರ ಪಾಚಿಗಟ್ಟಿದ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿ ನಡೆಯುತ್ತ,
ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇಲೆ ವಿರಾಜಿಸುವ ಹದ್ದುಗಣ್ಣಿನ
ಮೃಗರಾಜನೆದುರು ಪಂಚತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲವಲ್ಲಾಡಿ –
–ಸುತ್ತಾ, ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದವಾಗುತ್ತ,

ಬೇಯುವಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನುಗ್ಗಿ, ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಷ್ಟು ಲಪಟಾಯಿಸುತ್ತಾ
ಬೀದಿ ಧೂಳುಗಳ, ಗಲ್ಲಿಗಳ, ಕೊಳಕುಗಳ
ಕಿರುಚುಗಳ, ಬಣ್ಣಗಳ, ಕಣ್ಣುಗಳ ನಡೂಮಧ್ಯೆ
ನಾವೂ ಇದ್ದೇವೆ.
ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇದರೊಳಗೆ ಯಾರೋ
ಕೋಲು ಕುಟ್ಟುವ ಸದ್ದು ಕೇಳುತ್ತದೆ
ಯಾರೋ ಸಣ್ಣಗೆ ಕಣ್ತೆರೆದು ನಮ್ಮೊಳಗನ್ನೆಲ್ಲಾ
ಟಾರ್ಚ್ ಹಾಕಿ ಝಗ್ಗೆಂದು ಬಯಲಿಗೆಳೆದಂತೆ
ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಈ ದುರಂತಮಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯೋಪಮೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಆಂತರಿಕ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯೊಡನೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಚಿತ್ರವತ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ 'ಭೀಮಾಲಾಪ', ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಕೌಶಲ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ. ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಧ್ಯಾನಿತನಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಭೀಮನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸೀರೆ ಉಟ್ಟು, ಬಳೆ ತೊಟ್ಟು, ಕಾಲಿಗೆ
ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಒಬ್ಬ
ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಾವಿ ಉಟ್ಟು ಮೂಲೆಗೆ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ
ದನದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ, ಕುದುರೆ ಲಾಯದಲ್ಲಿ
ಮತ್ತೊಬ್ಬ
ಇದ್ದಾಳೆ ಇವಳು, ಅವರಿವರ ತಲೆಯ
ಹೇನು ಹೆಕ್ಕುತ್ತಾ
ಆಗಾಗ ನಮ್ಮನ್ನೂ ಕುಕ್ಕುತ್ತಾ
ನಾನೂ ಇದ್ದೇನೆ – ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಉರಿವ ಸೌದೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ
ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊತ ಕೊತ ಕುದಿದು
ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ರುಬ್ಬುತ್ತಾ :

ಈ ದುಃಖಧ್ಯಾನ ಮುಗಿಯುವುದು ಈ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ –

ಗೆರೆ ದಾಟಬಾರದ ನಾನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ
ಉರಿವ ಸೌದೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ
ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊತಕೊತ ಕುದಿದು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಗೆರೆ ದಾಟಲಾರದ ಎಚ್ಚರ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಭೀಮನದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ : ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯ ಎಚ್ಚರ ಕೂಡಾ. ನವ್ಯರ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದೂ, ಕವಿತೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಲು ಬಿಡದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಅಂತರ್ಯದ ಎಚ್ಚರ ಕೂಡ ಇದು. ನವ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೂ ಈ ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೇ. ನವ್ಯರು ಇದನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕ್ರೋಧದ ಆಸ್ಫೋಟನೆಯ ಮೂಲಕ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ

ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತರಾದರೆ, ಈ ಕವಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಧ್ಯಾನ'ವೆಂಬ 'ಅಪಶಬ್ದ'ದ ಮೂಲಕ ಕರೆಯಬಹುದಾದ – ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವ, ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದಟ್ಟ ವಿಷಾದದೊಡನೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವ – ವ್ಯವಧಾನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವರು. ಇದು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಈ ಮುನ್ನ ಅನುಭವಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ತುರ್ತು (ಹಾಹಾಕಾರ) ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಈ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ತುರ್ತುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಅಹಂ ಮೂಲವಾದ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವೃತತೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷ್ಯತ್ವದ ಪಾರದರ್ಶಕ ಬೆಳಕಿದೆ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯದ ಈ ಪಾರದರ್ಶಕ ರೂಪವನ್ನು, ಅವರ 'ದುಃಸ್ವಪ್ನ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಂತೆಂಥವರು ಏನೇನೋ ಆದದ್ದ ಕಂಡೆ
ಗೊಮ್ಮಟನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಮಹಾಮೂರ್ತಿ
ಕರಗಿ ಕೊಚ್ಚೆಯಾಗಿ ಹರಿದಿದ್ದ ಕಂಡೆ
ಇಂದ್ರನೈರಾವತಕ್ಕೆ ತೊಣಚಿ ಹತ್ತಿ
ಬೀದಿನಾಯಾಗಿ ಬೂದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡಿದ್ದ ಕಂಡೆ
ನಿಗಿನಿಗಿ ಉಜ್ವಲವಾದ ಮಾತೆಲ್ಲ
ಬರೀ ಬೂದಿಯಾಗಿ ತೆಪ್ಪಗಾದದ್ದ ಕಂಡೆ
ಕೊಳಕುಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಏಳು ಹೆಡೆ ಮೂಡಿ
ಮಾನಸ ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡಿದ್ದ ಕಂಡೆ.

ಹೀಗೆ ಅವನತಿಯ, ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಈ ಕವನ,

ಕಂಡು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡೆ
ಎಚ್ಚರವೆಲ್ಲ ನಿಗಿನಿಗಿ ಉರಿವ ಕೆಂಡದ ಉಂಡೆ.

ಎಂಬ ಅರಿವು – ಎಚ್ಚರಗಳ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈವರೆಗಿನ ಸಿಟ್ಟು, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ವಿಷಾದಗಳೆಲ್ಲ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹೊಸ ಹದವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಮುನ್ನ ಅಪಶಬ್ದವೆಂದು ಬಳಸಿದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಧ್ಯಾನ'ವೆಂದರೆ ಇದೇ. ಇದು ಕವಿಯನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯ'ದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದೆ. 'ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯ ಪದ್ಯ 'ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ', ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ.

ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ಸುಮ್ಮನಿರಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ ;
ನನ್ನ ವೇದನೆ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು

ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು
ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ,
ನಿಂತ ನೀರಾಗದೆ, ಮುಂದಕ್ಕೆ
ಹರಿಯುವುದಕ್ಕೆ
ಎಲ್ಲದರ ಜತೆ ಬೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ
ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ
ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ;
ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ.
ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ಖುಷಿಗೆ, ನೋವಿಗೆ
ರೊಚ್ಚಿಗೆ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿಗೆ
ಅಥವಾ ನಂದಿಸಲಾರದ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಹೀಗೆ ಒಡನಾಡಿ ಬದುಕುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಸರಳ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ; ಹಾಗೇ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಈ ಕಂಡರಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಕತ್ತಲಿನ ಹಾದಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಮುಂದಿನ ಸಂಕಲನವಾದ 'ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ' (೧೯೬೭) ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕವನ ಸಂಕಲನದ 'ಅವಸ್ಥೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅರಿವು ಹೀಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಚಳಿಗೆ ಗಡಗಡನೆ ನಡುಗಿ
ಮುದುರಿ ಮೂಲೆಗೆ ಕೂತ
ಹರಕು ಚಿಂದಿಯ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗನ್ನ ಕಂಡು
ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟ ನನ್ನೊಳಗೂ
ನಡುಕ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ
ಅವನು ಹಾಗಿರೋದಕ್ಕೆ
ನಾನೂ ಕಾರಣ ಅನಿಸುತ್ತೆ.

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಕವನ, ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ

ಅವರೆಲ್ಲಾ ಹಾಗಿರೋದಕ್ಕೆ
ನಾನೂ ಕಾರಣ ಅನಿಸುತ್ತೆ

ಎಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಲಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ – ಶೀರ್ಷಿಕಾ ಪದ್ಯವು ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಕವನಗಳು ಈ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಅರ್ಥಹೀನತೆ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು, ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹ ಮನಕಲಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ:

ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ
ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಕಗ್ಗತ್ತಲಿಗೆ
ಬೆಳಕು ಮೂಡೀತು ಹೇಗೆ?
ಸೆರೆಮನೆಯ ಕಂಬಿಯ ನಡುವೆ
ಕಮರುವ ಕನಸು ಕೊನರೀತು ಹೇಗೆ?
ಬಿಳಿ ಜನರ ಕರಾಳ ಕಪ್ಪು ಹೃದಯಕ್ಕೆ
ಕ್ರಿಸ್ತನ ಕರುಣೆ ಅರ್ಥವಾದೀತು ಹೇಗೆ?

–ಈ ಸಾಲುಗಳ, ಕವನಗಳ ಪರಿಣಾಮಶೀಲತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವು ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಸರಳ, ನೇರ ಆದರೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಜಿನುಗುವ ದುಃಖ. ಇದು ಮನವರಿಕೆಯ – ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ (Realisation)ದ ಫಲವಾದ ದುಃಖ. ಇದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅರಿವು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ದುಃಖ. (ಸಂಸಾರ ದುಃಖಮಯ ಎಂಬ ಬುದ್ಧನ ಅರಿವಿನ ಬೇರಿನಲ್ಲಿರುವ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ದುಃಖ). ಈ ಲೇಖನದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ 'ಯಾವ ಹಾಡ ಹಾಡಲಿ?' ಕವನದ ತುಂಬಾ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದೂ ಪುನಾರಾವೃತ್ತಿಯ ಲಯ ಕೌಶಲ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಂಥನಗೊಂಡು ಹುಟ್ಟುವ ಇಂತಹ ದುಃಖವೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ದುಃಖ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅಂತಿಮ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯೂ ಹೌದು. ಹಾಗೇ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಲಯವನ್ನು ತನ್ನೊಡಲೊಳಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ಚಕ್ರದ ಪ್ರವೇಶದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸದೊಂದು ನೆಲೆ ಮುಟ್ಟುವ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ನಾವು ಮುಂದೆ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಎಲ್ಲೋ ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ' ಕವನವನ್ನೇ ನೋಡಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ, ದುಃಖವು ಮಗುವಿನ ದುಃಖದ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಲನೆಗೆ ಶೃತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಲ್ಲೋ ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ
ದೂರದ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಮೊರೆಯಂತೆ
ಮುಗಿಲಿಂದಿಳಿಯುವ ಧಾರಾಕಾರದ
ಮಳೆಯಂತೆ

ಎಂದು ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರಗಳ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 'ಎಲ್ಲೋ ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ' ಎಂಬ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯ ಲಯದ ಮೂಲಕ, ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದ ಸಾಹಸ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣು ಮಾಡುವ ಆತ್ಯಂತಿಕ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ತಾರಕವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಹೀಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ :

ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ

ಶತಶತಮಾನದ ಬೆವರಿನ ತೆನೆಗಳ –
ನೆತ್ತಿದ ಹೊಲ – ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ
ಕವಿ – ವಿಜ್ಞಾನಿಯ – ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳ
ಸಾಧನೆ – ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಹಾದಿಯಲಿ
ಬಿರುಗಣ್ಣುರಿಯಲಿ ಕಮರುವ ಕನಸಿನ
ಚಿತೆಯ ಜ್ವಾಲೆಗಳ ಧೂಮದಲಿ
ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕು ಕೆನೆವ ಕುದುರೆಗಳ
ರಥ ಚಕ್ರದ ಕೆಂಧೂಳಿಯಲಿ
ಎಲ್ಲೋ ಮಗು ಅಳುತಾ ಇದೆ
ಒಂದೇ ಸಮನೆ

ಈ ಚಕ್ರವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಚಕ್ರ ಅಥವಾ ಕರ್ಮಚಕ್ರ. ದುಃಖದ ಸುಳಿ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಅಡಗುವುದೂ ಇದರ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿಯೇ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸುಳಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಏಕೈಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಈ ಚಕ್ರದ ಚಲನೆಯ ತರ್ಕವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. 'ಚರಿತ್ರೆ – ಪುರಾಣ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಅದರ ಹೊಳಹು ಸಿಕ್ಕಿದೆ :

ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆ
ನಿಂತು ಮಡುಗಟ್ಟಿದರೆ ಪುರಾಣ
ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೆ ಪುರಾಣವಾಗುತ್ತಲೇ
ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಅದರ ಪಾರಾಯಣ.

ಚರಿತ್ರೆ – ಪುರಾಣಗಳ ರೂಪಾಂತರದ ಈ ಚಕ್ರೀಯ ಸತ್ಯದ ಹೊಳಹು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ನೆಲೆಗೇ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜನ್ಮಾಂತರ ಆರಂಭ.

೬

ಜನ್ಮಾಂತರವೆಂದರೆ ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವ – ಅನುಭೂತಿ – ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಬೀಜೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ (ಕಾಲದಲ್ಲಿ) ಮಲಗಿ ಮತ್ತೆ ಗಿಡವಾಗಿ ಎದ್ದು ಮರವಾಗಿ ಅರಳುವುದು. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಈವರೆಗಿನ ಕೊನೆಯ ಸಂಕಲನ 'ಚಕ್ರಗತಿ' (೧೯೯೨) ಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರ ಕೌಶಲಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅತೀತದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಂಬಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆರಂಭವಾದ ಇವರ ಕವಿತೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಅದು ಮಾಗಿದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅತೀತದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನೂ; ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅರಿವು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ದುಃಖದ ಮೂಲಕವೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಸುತ್ತು ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ಬೆರಗೇ 'ಚಕ್ರಗತಿ'ಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವನಗಳನ್ನು

ಆವರಿಸಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಕವಿಯೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು. ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಸಂಭವ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕವನವೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹೇಗೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ :

ಕಾಯುತ್ತಿರಲು ಹೀಗೆ ನಾನೊಬ್ಬನೇ
ಕವಿತೆಗೆ, ಅದೆಲ್ಲಿಂದಲೋ ಸದ್ದಿರದೆ
ಹಾರಿ ಬಂತೊಂದು ಕಪ್ಪನೆ ಕಾಗೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ
ಮೂಡಿದ ಹಾಗೆ ಎರಡು ರೆಕ್ಕೆ
ವಕ್ತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೊಂಬೆನಕ್ಷೆಯ ನಡುವೆ
ರೆಕ್ಕೆಯರಳಿಸಿ, ಸ್ವರವೆತ್ತಿ ಕೂತೊಡನೆ ಕಾಗೆ
ಇಡೀ ಮರಕ್ಕೆ ಮರವೇ, ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ
ಪರಿಣಮಿಸಿತ್ತು ನಾನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿತೆಗೆ

ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಪಿತೃಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿರುವ ಕಾಗೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿಗೂಢ ನೆನಪಿನಾಳದಿಂದೆದ್ದ ಒಂದು ತರಂಗ. ಇಡೀ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ನೀಡುವ ಪವಾಡ ಸದೃಶತೆಗೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿಗೂ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೂ ಹೀಗೆ. ಇಷ್ಟೇ ಪವಾಡ ದೃಶ್ಯವಾದುದು; ತಿರುಗುವ ಗಾಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಚಕ್ರೀಯ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ.

ಜಗನ್ನಾಥನ ಗಾಲಿ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡೆ: ವಿಸ್ತಾರ
ವಾದ ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿಯ ಹೊಲದ ವೈಭವವನ್ನು,
ಹಗಲು – ರಾತ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಡಿದು, ಅಯ
ಸ್ಕಾಂತ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿಗೆ ತಂದ ಕೌಶಲವನ್ನು. *(ಪುರಿ ಜಗನ್ನಾಥ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ)*

ಈ ಕೌಶಲವೇ ಈ ಮುನ್ನ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ 'ಅಸ್ತಮಾನ' ಕವಿತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು. ಈ ಕೌಶಲದ ಒಂದು ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು Run on stanza ತಂತ್ರ, ಅಂದರೆ ಪದ್ಯ ಸ್ಟಾಂಜಾಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸದೆ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ತಂತ್ರ, ಕಂದ ವೃತ್ತ–ಚಂಪೂಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಪಂಪನ ತಂತ್ರದ ವಿಕಸಿತ ರೂಪದಂತಿರುವ ಇದು, ಬದುಕೂ, ಸತ್ಯವೂ ಹಾಗೇ ಎಂದು ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರಿಗೇ ಆಗಿರುವ ಮನವರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತತ್ವವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಈ ಚಕ್ರೀಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಚರಿತ್ರೆ ಅಂದರೆ' ಎಂಬೊಂದು, ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲೇ ಬರೆದಿರುವ, ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿರುವುದು ಹೀಗೆ :

ಚರಿತ್ರೆ ಅಂದರೆ ನಡೆದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಡೆಯು
ತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡಾ. ಎಲ್ಲ ಪಾಠಗಳೂ ಮರೆತು
ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ತವಿಕಾರ. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಹೃದ–
ಯದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಗಾಯಗಳ ಗುರುತು !

೭

ಇದಿಷ್ಟು ಇದುವರೆಗಿನ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನ. ಬಹುಶಃ ಇವರಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಅಡಿಗರ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಸಾರತಃ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಆದೇ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಜದ ಏರುಪೇರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದವರು. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕವೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡವರು.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ನಮ್ಮ ಓರ್ವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೇಕೆಂದರೆ, ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವಿಗಳಾದ ಅನೇಕರು ಕ್ರಮೇಣ ಕವಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬರೀ ಸಾಮಾಜಿಕರಾದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅಪಾಯದ ದಾರಿ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿ, ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಎಲ್ಲ ಅತಿಗಳನ್ನೂ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸುವ) ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಸರಳ, ಪಾರದರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರಣೀಯವೂ (transcendent) ಆಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗದ ಕವಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗದ ಗುರು ಬುದ್ಧ ತಾನೇ? ಹಾಗಲ್ಲದೆ 'ಅಸ್ತಮಾನ'ದ ಕೃಷ್ಣ ಹೀಗೆ ಕಂಡಾನೆ?

ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಕಾನನದೊಳಗೆ ಹಸಿರ ಹೆಡೆ ಬಿಡಿಸಿದ –
ಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಮಂದಹಾಸದ
ಮೂರ್ತಿ; ಒಂದು ಕಾಲನ್ನಿನ್ನೊಂದು ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ
ನವಿಲುಗರಿಯಂತಿರಿಸಿ ಮಲಗಿದ ಮೌನ

(೧೯೯೭ರ ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘವು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಗೌರವ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ)

‘ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ’: ಮಹಾದೇವನಿಗೊಂದು ಪತ್ರ

ಪ್ರೀತಿಯ ಮಹಾದೇವ,

‘ಕುಸುಮಬಾಲೆ’ ತಲುಪಿದೆ. ಓದಿದೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಿದೆ. ಕಲ್ಲೂ ನೀರೂ ಕರಗುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕರಗುವ ಕತೆ ಇದು. ನನ್ನೊಳಗೊಂದಿಷ್ಟು ಕರಗಿತು. ನೀನು ಬಹಳ ದೂರ ಜಿಗಿದಿರುವೆ. ಆದರೆ ಜಿಗಿದಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಈ ಕತೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಸದ್ಯದ ಅನಿಸಿಕೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಾಳಿನಲ್ಲೇ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ನಿನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಗುವಿನ ಪ್ರಯತ್ನದಷ್ಟೇ ಮುದ್ದುಮುದ್ದಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಮೊದ್ದುಮೊದ್ದಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಕತೆಯ ಕಾಲಾಂತರ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡದು. ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಂಜಿ ನೋಡುವ ನಿನ್ನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕತೆ ಹಾಳುಬಿದ್ದ ಊರೊಂದನ್ನು ಆಕಾಶದಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ– ಎಲ್ಲವೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಆಕಾರಗಳಂತೆ, ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ. ಓದುಗನೂ ನಿನ್ನಷ್ಟೇ ಕಲೆಗಾರ ಮತ್ತು ಯೋಗಿಯಾಗದ ಹೊರತು ಅದು ಊರೆಂಬುದೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು

ನಿನ್ನ

ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

(೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ‘ಕುಸುಮಬಾಲೆ’ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಬರೆದ ಪತ್ರ)

'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯ ಹುಟ್ಟನ್ನರಸುತ್ತಾ.......

ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಂದೋಲನಗಳು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸುಲಭವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಆಂದೋಲನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟು ನಿಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೀವು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಸ್ಥೂಲ ಟೀಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಆಂದೋಲನದ ಕಾವಿನಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನಾದರೂ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಗ ನೀವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಸಾಕು, ಆಂದೋಲನದ ಅಬ್ಬರ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂದೋಲನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಆಳವಾಗಿ, ಸತ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ವ್ಯವಧಾನವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳೇ ಆಂದೋಲನ ದಯಪಾಲಿಸುವ ಹುಚ್ಚು ಧೈರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸತ್ಯಗಳಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಸೌತೆಕಾಯಿಯ ತರಹ ಎಂಬ ಮಾತು ನವ್ಯ ಆಂದೋಲನದ ಕಾವಿನಲ್ಲೂ, ಅಡಿಗರ ಕವಿತೆ ಜೀವ ವಿರೋಧಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಂದೋಲನದ ಕಾವಿನಲ್ಲೂ ಆಯಾ ಆಂದೋಲನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಬಹು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದವು.

ಇವೊತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆ ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲ; ಆ ಅಪಾಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಂದೋಲನಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾಲವಿದು. ಆದುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ನಂಬಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ಮುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಂದೋಲನಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಹೋದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇದು ಕಷ್ಟಕಾಲ. ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಂದೋಲನಗಳು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದಾದರೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಂದು ಆತ ತನ್ನದೇ ಆದ – ಅಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಏನು ಎಂಬ ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ – ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆತ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಆಂದೋಲನಗಳು ಕಲಿಸಿದ ಪಾಠಗಳ ನೆರವು ಪಡೆಯಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ವಸ್ತುಶಃ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸತ್ಯದ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡೇ, ಅದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಇಂದಿನ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೆಲಸಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವರಿಗೆ, ನಾನು ತಿರುಗು-ಮುರುಗಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು – ನಂತರಗಳ ಕ್ರಮ ಇದೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲಾರದು. ಕೃತಿಕಾರನೇ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿರುವನಾದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಸದಾ ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕೃತಿಕಾರ ಕೂಡಾ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ, ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ಆಂದೋಲನಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೇ, ಇಡಿಯಾಗಿ ಸ್ವತಃ ತನ್ನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಇಡಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನೇ ನಂಬಬೇಕು ಮತ್ತು ಈ ನಂಬಿಕೆ ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದ ಎಲ್ಲ ಪರಿವೇಷಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತ ಸತ್ಯವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಳವಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆತ ಆದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ಇತರರ – ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನವರ – ಬದುಕನ್ನೂ, ಅರಿತು ನೋಡುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ, ವ್ಯವಧಾನವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ವ್ಯವಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ದಕ್ಕುವ, ಅದಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನರ ಬದುಕಿನ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ಸ್ವಂತ ಬದುಕನ್ನೇ ಇಂದಿನ ಕೃತಿ ನೆಚ್ಚಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪರರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಮೂಲಕೇಂದ್ರವೆನ್ನುತ್ತೇವೋ ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಷ್ಟೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ನವ್ಯ ಅಥವಾ ತನ್ನನ್ನು ಪರರಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಂಡಾಯದ ಒಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವುಗಳ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದದ್ದು ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ನಿರಹಂಕಾರಿಯಾದ ಈ ಲೋಕೋತ್ತರ ತುಡಿತವನ್ನೇ. ನಿಜ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ತುಡಿತವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಶಕ್ತಿ ಸ್ರವಿಸುವುದೇ ಇಂತಹ ತುಡಿತಗಳಿಂದ, ಆದರೆ, ಕಳೆದ ಮೂವತ್ತು-ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ ಈ ತುಡಿತವನ್ನು ವಾಚ್ಯ ಮಾಡಿ ಸ್ಥೂಲಗೊಳಿಸಿದ ನವೋದಯ ಕೊನೆಗಾಲದ ಅತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಕಂತಿಹೋಗಿದ್ದ ಈ ತುಡಿತ ಕ್ರಮೇಣ ಈಗ ಹೊಸ ರೂಪ-ರಚನೆ-ಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇತರರ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಆ ಲೋಪದೋಷಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಷ್ಟೇ ನೋಡದೆ, ಅವು ಜೀವದ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳಷ್ಟೇ ಸಹಜವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಡೆದಾಡುವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ 'ರೂಪ'ಗಳಿಗಿಂತ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ

ಹುಟ್ಟುವ 'ರೂಪ'ಗಳು ಸುಂದರವೂ, ಸತ್ಯವೂ, ಸಾಂತ್ವನಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆಂಬ ಅರಿವು ಕನ್ನಡದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ, ಸಿನಿಕತೆಗೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ ನವ್ಯದ ವಿಷಾದದ ಒಳನೋಟ ಹಾಗೂ ವ್ಯಗ್ರತೆಗೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ ಬಂಡಾಯದ ಕ್ರೋಧದ ಹೊರನೋಟಗಳ ಆಯಾಸದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದಾದ ಈ ಹೊಸ ನೋಟವು, ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅನಂತದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಅನಂತದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ – ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಕೂತ ಗಾಢ ಧ್ಯಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವ – ವ್ಯವಧಾನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿಯೇ ಆ ಭಾಷೆ ನವ್ಯದ ಬಿಗಿಗಂಟುಗಳನ್ನೂ ಬಂಡಾಯದ ಏದುಸಿರುಗಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಮನುಷ್ಯನ ಉಸಿರಾಟದ ಲಯಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಸಹಜ–ಸರಳ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೆ ನಾವು ಇಂದು ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಡಿಗರ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಹಾಗೂ 'ಮೌನದ ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ', ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶರ 'ಅವಧ' ಹಾಗೂ 'ಪಾಪಿಯೂ', ಹೆಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಅನುಕ್ಷಣ ಚರಿತೆ', ಹೆಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ' ಹಾಗೂ ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿಯವರ 'ಮೊನ್ನೆ ಸಿಕ್ಕವರು' ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಹಕ್ಕಿಯೋ, ಮರವೋ, ಹೂವೋ, ಮನುಷ್ಯನೋ, ಪ್ರಾಣಿಯೋ ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಕಾಡುವ ಹಾಗೂ ಕರಗುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು – ಪ್ರೀತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು, ವ್ಯವಧಾನದ ವಿವರಗಳಿಂದ 'temper' ಮಾಡಿ – ಹೇಳುವ ಹೊಸ ಹದದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಚಿಂತಾಮಣಿಯ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಗ್ನ–
ಮನಸ್ಸು ಮನಸ್ಸಿನ ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತು ಪಾಲು; ಕಣ್ಣು
ಹಾಯುತಿತ್ತು ಮುಖದಿಂದ ಮುಖಕ್ಕೆ, ಹುಡುಕುತ್ತಿತ್ತು
ರೇವುಳ್ಳ ನಡುಗಡ್ಡೆಯೊಂದ ತಂಗಲು ನಿಮಿಷ; ತಂಗಿ
ಅಂತರಂಗದ ಅನಂಗಭಂಗಿಗೆ ತಕ್ಕ ಭಂಗಿ. ದೃಷ್ಟಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿ
ಬಡಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಬಡಿತ ಕೊಡುವಿನ್ನೊಂದು
ಸಮ ಹೃದಯದ ನಿಗೂಢ ಸಹಜ ಕಂಪನದ ರೋಮಾಂಚ,
ಪ್ರತಿಫಲಿಸಬಲ್ಲೊಂದು ಮುಖವ. ಹಠಾತ್ತಾಗಿ
ಮೂಡಿತ್ತಲ್ಲ, ಅಗೋ ಸಭಾಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಮಾಪ್ತ ಮುಖ
ಮಾತಿನಾಚೆಯ ಸಹಸ್ಪಂದಿ; ಮಾತಿಲ್ಲದೆಯೆ
ಇಂಗಿತವನರಿತ ಸಹಭಾಗಿನಿಯ ಸಹಜಮುದ್ರೆ

ಯಾವ ಮುಖ ಅದು? ಎಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಯಾವ ಭವ–
ದಲ್ಲಿ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಯಾವ ಆಕಸ್ಮಿಕದ
ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ
ಕಂಡದ್ದು ಅದು?

....

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಅಡಿಗರ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ' ಪದ್ಯ, ಕಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಅನುಭೂತಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತೋ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಈ ನೋಟ
ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯುವ ಹೂಟ
ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಗಳಿಸಿದ್ದನ್ನು, ಮಣ್ಣಿಂದ
ಹೀರಿದ್ದನ್ನು, ಸಾಧ್ಯವಿಶಾಲ ಚಾಚುಗಳಿಂದ
ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿದ್ದನ್ನು, ಪಂಚಭೂತಗಳೆದುರು
ತ್ರಿಕಾಲಗಳ ಬೆಸೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ
ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಯತ್ನದಲಿ
ಕಾಣ್ಕೆ – ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳ ನಡುವೆ ತೆಳುಗೆರೆ ಹರಿದು
ಆಚೆಗೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಿದ್ಧಿಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಲಿ
ಎದುರು ನಿಂತಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭಂಗಿ ನಿಲುವಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ
ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟಂಥ ಪಾರಿಜಾತ

– ಇವು ಸುಬ್ರಾಯ ಚೊಕ್ಕಾಡಿಯವರು 'ಧ್ಯಾನಸ್ಥ' ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು. ಹೀಗೇ ನಾವು ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಕಂಪಿನ ಕರೆ', ತಿರುಮಲೇಶರ 'ಚಖ್ಖುಪಾಲ ಮಹಾತೇರ', ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ನಾಗಾರ್ಜುನ', 'ಶಂಸ್ ತಬ್ರೀಜ್', ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕಾರಂಜಕೆ ಕೊಕ್ಕರೆ' ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವನಗಳಿಂದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು – ಈ ಲೋಕೋತ್ತರ ತುಡಿತ ಹೇಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಸೆಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನುಭಾವದ ಕಡೆಗೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಈ ತುಡಿತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಬಂಡಾಯದ ಬಣ್ಣ ಬಳೆದುಕೊಂಡು ಕುಣಿದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ತಾಳ್ಯ, ಶಂಕರ ಕಟಗಿ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರರಂತಹ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣತೊಡಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅತಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವೈದೇಹಿ, ಕೆ.ಬಿ. ಸಿದ್ಧಯ್ಯ, ಎಸ್.ಮಂಜುನಾಥ್, ನಜೀರ ಚಂದಾವರ, ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಇದೇ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಧಾನಗಳನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ ಹಾಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬೊಳುವಾರರ ಇತ್ತೀಚಿನ

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಹಾಗೂ ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ತೇಜಸ್ವಿ, ಕಾರಂತರಂತೆ ವಿಚಾರವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆತ್ಯಂತಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆಣಿಸುವ ಕಲೆಗಾರ. ಅವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಹಾಗೂ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ'ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಕ್ರಿಯೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಉಂಟಾಗುವ ತಾರ್ಕಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಬಹುಶಃ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ತಾರ್ಕಿಕವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಹಾಗಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇವರ 'ಮಾಯಾಮೃಗ' 'ಕೃಷ್ಣೆಗೌಡನ ಆನೆ' ಹಾಗೂ 'ನಿಗೂಢ ವಿಶ್ವ' ಕತೆಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಬೆರಗಿನಲ್ಲೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯದ ಬೆಡಗನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಯಿ, ಒಂದು ಸಾಕು ಆನೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸೈಕಲ್ ಲೋಕ – ಲೋಕೋತ್ತರಗಳ ನಡುವಣ ಪಾರದರ್ಶಕ ಸೇತುವೆಗಳಂತೆ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ತರ್ಕವನ್ನು ಮೀರಿದ ಇಂತಹ ತುಡಿತಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ 'ತನ್ಮಯಿಯ ಸೂಟಿ', 'ದಗಡೂಪರಬ...' ಹಾಗೂ 'ಉನ್ನಿಕೃಷ್ಣನ್....' ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ 'ಕರಿ ಟೊಪಗಿ..' ಹಾಗೂ ಬೊಳುವಾರರ 'ಇಬಾದತ್' ಇಂತಹುದೇ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮಂದ್ರಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು.

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ', ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಆನುಷಂಗಿಕ-ವಾಗಿರುವ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಡೆಯುವ ಮೂಲಕ, ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ 'ತ್ರಿಭಂಗಿ ನಿಲುವಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥ-ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಟ್ಟಂಥ ಪಾರಿಜಾತವಾಗಲು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ವಿವರ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಮೂಡಿನಿಂತ ಕೃತಿ. ಬದ್ಧನಾದ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅಶಾಂತನಾದ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧನಾಗಿ ಶಾಂತವಾಗುವ ಮಹಾಹೋರಾಟದ ಹಾಗೂ ಮಹಾಪ್ರಯಾಣದ ಕಥೆಯಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಲನಶೀಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ- ಇಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಹಾಗೂ ನಗರೀಕರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಇಡೀ ಬೀಸನ್ನೂ ಮನಷ್ಯ ಜೀವನ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಗುಣವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನಗೊಳಿಸಿಬಿಡುವ ಕಲಾವಂತಿಕೆ, ಆ ಎತ್ತರಗಳು ಅನುಭಾವಿಕವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಧಾವಂತದಿಂದಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗದೇ ಹೋದದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ತಾಲರು ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಧಾನದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರವಣಿಗೆ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುವುದು ಹೀಗೇ.

ಸ್ಪೆಂಜರ್ ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸಜ್ಞನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ಆಯುಸ್ಸಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಆಯುಸ್ಸು ಮುಗಿಯುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುನ್ನ 'ಸೆಕೆಂಡ್ ರಿಲಿಜಿಯಾಸಿಟಿ' ಎಂಬುದೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಒಡಲಿಂದ – ದೀಪ ಆರುವ ಮುನ್ನ

ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉರಿದು ಆರುವಂತೆ – ಒಂದು ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತದಂತೆ. ಅದರ ಪಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದಯವಾಗಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದಯವಾಗಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಇದರ 'ಸೆಕೆಂಡ್ ರಿಲಿಜಿಯಾಸಿಟಿ' ಈಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಇಂತಹ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಒಂದು 'ರೂಪ'ವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾದರೆ ಇದರ ಪಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂತಹದಿರಬಹುದು?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರನ್ನು 'ಅರ್ಥವಾಗದ ಮಹಾಕೃತಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಡಿರುವ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಐದಾರು ಓದುಗಳ ನಂತರ ನನಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೊದಲ್ನುಡಿಯಂತೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದು ಮಾದರಿಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗಗಳು ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ. ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ – ಅಂದರೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದಾಗಲೂ– ಹೀಗೇ ಆಗಿತ್ತು. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಜಮೀನುದಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳುಳ್ಳ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕನಸುಗಳು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದವು. ಈವರೆಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕನಸುಗಳ ಮೇಲೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರ ಕಳಕಳಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರ ಆದರ್ಶ – ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು ಹಾಗೂ ವೈಫಲ್ಯ – ಹತಾಶೆಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಸ್ತರದ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಆ ತನ್ನ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆ, ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಬಂಧದ ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ, ಖಡ್ಗ ಕಾವ್ಯ – ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಾಗೂ ನಿಷೇಧದ ಅನ್ವೇಷಣಾ ಪರಿಕರಗಳಷ್ಟೇ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಒಳಶೋಧನೆ, ಸಮಗ್ರೀಕರಣ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಮಿತಿಗಳೂ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯ ಬಂಡಾಯಗಳ ಸೋಲು – ಗೆಲುವುಗಳ ನೆಲಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಕರಗಳು ಕೂಡಾ

ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅಥವಾ ಅವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸೃಜನಶೀಲ ಎನ್ನಿಸುವ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಲು ವಿಫಲವಾದವು. ಇದು ಒಂದು ಬರವಣಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ dead-end. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶಬ್ದ - ವ್ಯಾಕರಣಗಳೂ ಜಡತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇದು. 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತರವೆಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿದೆ. ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳ ಒಲವುಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರಗೊಂಡಂತೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ರೂಪ-ಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೈದಾಳಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತೊದಲ್ನುಡಿ. ತೊದಲ್ನುಡಿ ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕೃತಿ, ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ - ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಇನ್ನಿತರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ.

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಯಾರ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಪವಿತ್ರವೆನಿಸಿತೋ ಆ ದಲಿತರ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸೇ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಒಂದು (ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದ) ಹಂತದ ಯಶಸ್ಸಾದರೆ, ಇದು ಕೇವಲ ದಲಿತರ ಕಥೆಯಾಗದೆ ದಲಿತರ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಎಲ್ಲರ ಕತೆಯಾಗುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದ ಯಶಸ್ಸು. ಬಸಪ್ಪಸೋಮಿ, ಸಿದ್ಧೂರರ ಮಧ್ಯಯುಗೀನತೆ, ಅಕ್ಕಮಾದೇವಮ್ಮನ ಯುಗಾತೀತ ತಾಯ್ತನ, ಯಾಡನ ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತಹ ಛಲ, ಅಮಾಸನ ನಿಗೂಢತೆ. ಸೋಮಪ್ಪನ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ಕುಸುಮಾಳ ವಿಷಾದ, ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಬಡ ಬಿಗುಮಾನ, ಗಾರೆ ಸಿದ್ಮಾವನ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ಈರಿಯ ಸಂಕಟ, ಆಕೆಯ ಮಗನ ರೋಗ, ತೂರಮ್ಮನ ಮಂತ್ರ, ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯ ಅರೆ ಗಂಭೀರ - ಅರೆ ತಮಾಷೆಯ ಮೆರವಣಿಗೆ - ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದಲಿತ ಹುಡುಗ ಚೆನ್ನನು ತಾನು ಮಾಗದೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮೂಲಕ ಮಾಗಿದ ಹಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೋಗಿ ತಾನೇ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ದುರಂತದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿ ಇದನ್ನು ಬರೀ ದುರಂತವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ದುರಂತವಾಗಷ್ಟೇ ಕೊನೆಗಾಣಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಭರವಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದುರಂತ ತನ್ನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚೆನ್ನನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಕಾಯುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

> "ನಮ್ಮ ಆ ಕ್ರಿಯಾ ಒಂದು ಸುದ್ದ ಇದ್ರ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂಜಿನ ಅವ್ನೇ ಬತ್ತನ ಕನಾ. ಸಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳವ್ನ ರೂಪ್ದಲಿ ಬರಬೌದು.... ದಾಸಯ್ಯನ ರೂಪ್ದಲಿ ಬರಬೌದೂ..... ಮಾಟ ಮಂತ್ರದವನ ರೂಪ್ದಲಿ ಬರಬೌದು...."

"ಯಾವ ರೂಪ್ದಲಿ ಆಗ್ಲಿಕನಾ..... ಯಾವತ್ತಾದರೂ ಬಂದಾನಾ........?"
"ಬರ್ದೆ? ಸಂಬಂಜ ಅನ್ನೋದು ದೊಡ್ಡದು ಕನಾ.....

ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ – ಇವೆರಡೇ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳು; ಇವುಗಳಾಚೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮಂಜು ಮಂಜು ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಕಡೆ ತುಡಿಯುವ ಈ ಕೃತಿ, ಬದುಕಿನ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಆಯಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಭಾವ-ಬಣ್ಣಗಳೊಂದಿಗೇ ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂಬಿರುವ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕವನ್ನೇ ಮರೆತಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ತರ್ಕದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಂತಿರುವ ಸರಿ-ತಪ್ಪುಗಳ, ಇತಿಹಾಸ – ವರ್ತಮಾನಗಳ, ವಸ್ತು-ಶಕ್ತಿಗಳ, ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ, ಆಡುಮಾತು – ಗ್ರಂಥ ಮಾತುಗಳ, ಶಬ್ದ-ಮೌನಗಳ, ಜಾನಪದ-ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿಗಳ ಭೇದಗಳನ್ನೇ ಅಳಿಸಿಕೊಂಡುಹೋಗುತ್ತಾ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿ ಕಾಣುವ ತರ್ಕಾತೀತ ನೋಟದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈವರೆಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಾರಾಸಗಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೆಂಬಂತೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ತತ್ವಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಹೋರಾಟಗಳ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ, ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನ ಈ ತತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕಡೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸುಪ್ತದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಲಯಗಳನ್ನೂ ಮೌನಗಳನ್ನೂ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮೌನ – ಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಲದ ಕಳ್ಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಬಗೆಗಿನ ಅಮಿತವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಈ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸಾವಧಾನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತ ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಬದುಕಿಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ – ವರ್ತಮಾನಗಳ ಕಳ್ಳ ಗಂಟುಗಳು ತಂತಾನೇ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬದುಕು ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕ ಬರೀ ಲೋಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ, ಬದುಕಿನ ಜೀವಜಲಕ್ಕಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುರಿಯುವ ಸಕ್ಕರೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಾಯೊಡ್ಡಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹೊಲೆಗೇರಿಯ ಆ ಹೈಕಳಿನಂತೆ ಧ್ಯಾನಸ್ಥನಾಗಬೇಕು. 'ಲೋಕೋತ್ತರ'ನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಧ್ವನಿ ಅಪಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಕೃತಕ ಹೊರ ರೂಪವೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಪದ. ತತ್ವಪದದಂತೆಯೇ ಅದನ್ನು ಆಲಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಇದು 'ಅರ್ಥವಾಗದ ಮಹಾಕೃತಿ'ಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಲು ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಲಿಖಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ, ಓದಿನ ತರ್ಕಕ್ಕೆ

ಸಿಗದ ಈ ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲು ಹೆಣಗಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅದು ತತ್ತ್ವಪದವಾಗಿಯೂ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣ ರೂಪ ಪಡೆಯದೆ, ತನ್ನ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ರೂಪದ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ, ಹಾಗೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಲು ನಡೆದಿರುವ ಹೋರಾಟದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಏನನ್ನೋ ಹೊಸದಾಗಿ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸುವಂತಿದೆ. ಅದರ ಈ ತೊದಲ್ನುಡಿಯನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಕೊಂಚ ಸಹನೆ – ಪ್ರೀತಿಗಳಿಂದ ಕೇಳೋಣ.

(**ಟಿಪ್ಪಣಿ** : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನಷ್ಟೇ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವುದು. ಈ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆಂಬ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿಲ್ಲ.)

(೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿ ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾರಂಭದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಓದಲಾದ ಪ್ರಬಂಧದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ)

ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ

ಮನುಕುಲದ ಪೂರ್ವಿಕರು ಮರಗಳಿಂದ ಭೂಮಿಗಿಳಿದು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಆಯುಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದಾಗಲೇ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು ಆರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ವಿಜ್ಞಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆರಂಭವನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೪–೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಸಿಡಿಮದ್ದಿನ ಸ್ಫೋಟದೊಡನೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆಯಾದರೂ, ಬಹುಪಾಲು ಅದೊಂದು ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿತ್ತು. ವಿಶ್ವತತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವದು. ಈಗಲೂ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಶ್ವತತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದಾದರೂ, ಅದು ಅದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗವೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನಗಳೆದ್ದಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ತತ್ವವೆಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಈ ತತ್ವ ಅನೇಕ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಮನುಕುಲದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಬದಲಿಸಿತು. ಮನುಕುಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದ ಈ ತತ್ವದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನ್ವಯದ ಶಿಸ್ತನ್ನೇ ನಾವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಿಸ್ತಿಗೂ, ಅಂದರೆ ಅದರ ತರ್ಕಕ್ಕೂ, ವಿಜ್ಞಾನದ ತರ್ಕಕ್ಕೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವಾದರೂ, ವಿಜ್ಞಾನದ ತರ್ಕ ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಆಧಾರಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿಜ್ಞಾನ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರ ಪ್ರಪಂಚದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆವರೆಗೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವುದೇ ಸ್ತರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹಾಗೂ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ಜಗತ್ತಿನ ಆಳುವ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಒಡಮೂಡತೊಡಗಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ತನ್ನ ತಾಯಿ – ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾದರಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಭೆ ದೊರಕಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಆವರೆಗೆ ಭೌತತತ್ವದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರದಿದ್ದ

ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಅಂಕಿಅಂಶ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಮಧ್ಯಂತರ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುತತ್ವದೊಡನೆ ಸಮೀಪೀಕರಣ ಸಾಧಿಸಿ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮೂಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತವು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಜೀವವಿಕಾಸವಾದವೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಆ ಮೂಲಕ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಮೂಲತಃ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಯಮಗಳೊಡನೇ ಸಮೀಪೀಕರಣ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾದ ವಸ್ತುತತ್ವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮನುಕುಲದ ನಿಜವಾದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಏಕೈಕ ಸಾಧನವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ವೈಜಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಮನುಕುಲವನ್ನು ಆಳುವ ಧರ್ಮವಾಯಿತು.

ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಉಪಕ್ರಮಗಳು ಅಭೇದ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಭೇಧಿಸಿ ಒಂದು ಕಡೆ, ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ನಿಯಮೀಕರಿಸುತ್ತಾ; ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, ಅವುಗಳ ಅನ್ವಯದಿಂದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸುಖಫಲಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಯಾಮಗಳೇ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದವು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಗೂಢತೆಯ ಎದುರು ಬಾಗಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೇಲೇರತೊಡಗಿತು. ಆತನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕ್ರಮೇಣ ಗರಿಗೆದರತೊಡಗಿತು. ಸೃಷ್ಟಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾತ್ರವಾದಂತಾಯಿತು. ಈ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಿ ವಿಶ್ವತತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನಾಥವಾಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ದೈವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ್ದ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರ. ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಪುರೋಹಿತರೂ ಅನಾಥರಾದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಸಿಡಿಮದ್ದಿನ ಆಸ್ಫೋಟನೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಾಡಿದ್ದು ಚರ್ಚುಗಳ ಗೋಡೆಗಳು. ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳೂ ಆವರೆಗೆ ಒಡಮೂಡುತ್ತಿದ್ದುದು ದೈವ ಹಾಗೂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಆ ದೈವ ಹಾಗೂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಣಗೊಂಡು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಹುಚ್ಚಾಟಗಳಿಗೆ ಆಟಿಕೆಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಧರ್ಮಯುದ್ಧಗಳು ನಡೆದು, ಅನೇಕ ಜನಾಂಗ, ಪಂಥ, ಗುಂಪುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಮನುಕುಲ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ದೈವಶಾಸ್ತ್ರವು ಬರೀ ಶಾಪಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯನ್ನೇ ಕರೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಮನುಕುಲ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನದತ್ತ ತಿರುಗಿತು. ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿಯಂತೆ ಅದು ಜನತೆಗೆ, ಅದು ಕೇಳಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಬರೀ ವರಗಳನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಹೀಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಜನತೆಯ ಧರ್ಮವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ದೈವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕೂರುವಂತಹ ಒತ್ತಡ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇದೆಲ್ಲಾ ಆದದ್ದು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ.

೨

ಈ ಘಟ್ಟಾಂತರಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಲೆಗಳೂ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡದ್ದು ಸಹಜವೇ. ದೈವ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ನೀತಿಗಳ ಜಡತೆಯಿಂದ ಮರಗಟ್ಟಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಈಗ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿಟ್ಟ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಿಗೂಢತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಕರಗುತ್ತಾ, ತರ್ಕಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಥಮಿಕತೆ ಕ್ರಮೇಣ ಕರಗಿ ಹೋಗಿ ಗದ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗತೊಡಗಿತು. ದೈವನಿಷ್ಟತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಅನಾವರಣವಾಯಿತು. ದೈವನಿಷ್ಠೆ, ರಾಜನಿಷ್ಠೆಗಳು ಹೇರಿದ್ದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳನ್ನೂ, ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಬಹಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಲುಮಾನವರಿಗೇ ಒಂದು ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಂಧವೊಂದು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ದೇವ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲ, ಯಕ್ಷ-ಕಿನ್ನರರಲ್ಲ, ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರಲ್ಲ, ಜನತೆಯೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರಾದರು.

ವಿಜ್ಞಾನ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಹೊಸ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತಾ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಕರಗತೊಡಗಿದ್ದವು. ಸೋದರತೆ, ಸಮಾನತೆ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೊಸ ಕನಸುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯಕೇಂದ್ರಿತ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಅದು ಅವಸ್ಥಾಂತರದ ಅವಶೇಷಗಳಂತೆ ಉಳಿದುಹೋಗಿದ್ದು ದೈವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅನೇಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ತರ್ಕದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಅವುಗಳ ಸತ್ಯ - ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ, ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತವನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈವಿಕತೆಗೆ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿ 'ಮಾನವತೆ' ಎಂಬೊಂದು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ, ಸಮಾಜವಾದಿ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಮಾಂತ್ರಿಕ, ಅತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣವಾಚಕಗಳೊಡನೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಬೆಳಗಿದ್ದು ಈ ಹೊಸ ಸ್ವಚ್ಛಂದ 'ಮಾನವತೆ'ಯನ್ನೇ. ಆದರೆ ಈ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಬೇರುಗಳೇ ಅಲುಗಾಡತೊಡಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

೩

ಈ ಮಾತು ಬೇರೆ ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲೇ ಆದ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತು. ವಸ್ತು ತತ್ವದ ಸುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತಿದ್ದ ವಿಜ್ಞಾನ ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ತನ್ನ ಸತ್ವ – ತರ್ಕಗಳೆರಡನ್ನೂ ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಈಡಾಯಿತು. ಜಡ ಚೇತನಗಳ ಮತ್ತು ಕಾಲ – ದೇಶಗಳ ವಿಭಜನೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಡೆಕಾರ್ಟನ ತರ್ಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ (ಅಚಿಡಿಣಜಿಚಿಟಿ ಐಂರುಥಿ) ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಗಣಿತೀಯ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದುದು. ಜಗತ್ತಿನ ನೋಟವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದ ನ್ಯೂಟನ್‌ನ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದುದೇ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದೇ, ಈ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದಾಗಿ. ಅನುಭವವನ್ನು ತಾನು ಅನುಭವ ವಲಯದ ಹೊರಗಿದ್ದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಿಸ್ತಿದು. ಈ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞೇಯ (ಅರಿಯಬೇಕಾದ್ದು) ಮತ್ತು ಜ್ಞಾತೃ (ಅರಿಯಬೇಕಾದವನು)ಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಮಾನವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ 'ಯಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯ ಮಾದರಿಯಗಿತ್ತು.. ಆದರೆ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಜಡ, ಚೇತನಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲ, ದೇಶಗಳು ಅಳತೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ / ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದರೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವು ನಾಮರೂಪ ಭೇದಗಳಷ್ಟೇ ಎಂದು ಸಾರಿದವು. ಡೆಕಾರ್ಟನ ತರ್ಕವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮನುಷ್ಯ, ಸತ್ಯವು ತನ್ನ ಹೊರಗಿದೆ ಎಂಬ ಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅಳತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬಹುದಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಶಿಸ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಪೇಕ್ಷತಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ ತೋರಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು 'ಯಂತ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳ ಭೌತಿಕ ಸಂಯೋಜನೆಯಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವೇ ತಪ್ಪು ಎಂಬ ಅರಿವುಂಟಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ವಸ್ತು – ಚೇತನ ಮತ್ತು ಕಾಲ – ದೇಶಗಳ ವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಆವರಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಜೋಡಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ಆಂತರಿಕವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು.

ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ನಂತರ ಯೂಂಗರ ಆಧುನಿಕ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪಾತಳಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸ್ತರೀಕೃತವಾದರೂ ಅಖಂಡವಾದದ್ದು, ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾದರೂ ನಿರಾಯಾಮವಾದುದು (ಅಳತೆಗೆ ಸಿಗದ್ದು) ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಕನಸುಗಳೂ, ಭ್ರಮೆ–ವಿಭ್ರಮೆಗಳೂ ವಾಸ್ತವದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ 'ವಸ್ತು'ನಿಷ್ಠತೆಯೊಂದೇ ಸಾಲದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡತೊಡಗಿತ್ತು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮದ ತರ್ಕದ ಕುಣಿಕೆಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಸಡಿಲವಾಗತೊಡಗಿದ್ದವು.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದೀ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದವು. ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರದ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ; ನಗರೀಕರಣ, ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆ, ಸ್ತ್ರೀವಿಮೋಚನೆ, ರೈತ ಕಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಟನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು, ಒಡೆದಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಒಂದಾಗಿ ಇರಲು ಬಯಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸವಾಲನ್ನು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ "…..a true knowledge of the world is gained only by conversation and the manners of every rank must be seen in order to be known" (ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್) ಎಂದು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಂಬಿ "….society would be the real author; I should only be the secretary" (ಬಾಲ್ಜಾಕ್) ಎಂದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಾಗಿ, "… not so much the making of poems as the transformation of men in to living poems" (ಅಕ್ಟಾವಿಯೋ ಪಾಝ್) ಎಂದು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕರಗಿಹೋಗುವ ವಿಸ್ಮಯವಾಯಿತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತೆ ಪದ್ಯವಾಗಲು, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಹವಣಿಸುವ, ಅಸಂಗತವೆನ್ನಬಹುದಾದ, ಯಾವುದೇ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಗದ, ಅತಿವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎನ್ನುವ ವಿದ್ಯಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಯಿತು.

೪

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಡಿಲ ಕುಣಿಕೆಗಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ (ಬಂದಿರುವ) ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಡೆಕಾರ್ಟನ ತರ್ಕ ಸಿಡಿ ಮದ್ದನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸಿದಂತೆ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಣುಬಾಂಬನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದ 'ಮಾನವತೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ತನ್ನ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯಿಂದಾಗಿ ಈಗ ಆ 'ಮಾನವತೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಪಾತದ ಅಂಚಿಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆಯೆಂಬ ಕೂಗು ಕೇಳತೊಡಗಿತು. ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದ ಸುಖಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದು, ದುರಂತಗಳ ಕಾಲ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರತೊಡಗಿತು. ಎರಡು ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಭೀಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಬಡತನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಂದಕ, ಅಣ್ವಸ್ತ್ರಗಳ ದಾಸ್ತಾನು, ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಾದಕ ವಸ್ತುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದು, ಹಿಂಸಾಚಾರ ಮಾನವ ಸಹಜ ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂಬಂತೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಿರೀಟವಿಟ್ಟಂತೆ ಪರಿಸರ ನಾಶದ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ

ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬೇರುಗಳನ್ನೇ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು – ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಖಂಡನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಆಗ ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕೂತು ಈಗ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ದೈವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದೂ, ಇಂದಿನ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಅದು, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪೂರ್ಣ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ತತ್ವವೆಂದು ಅಹಂಕರಿಸಿ ಹೊರನಡೆದದ್ದೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ, ಅದು ವಿಶ್ವತತ್ವದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ತಮ್ಮೊಡನೆ ಬೆರೆತಿದ್ದಲ್ಲಿ – ಅಂದರೆ ಸಮನ್ವಯದಿಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ – ಈ ಎಲ್ಲ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವು ವಾದಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ವಾದವನ್ನು ಈಗ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾದ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಇಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಈ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ತರ್ಕದ ಮಾದರಿಯಾಗಲಿ ಧರ್ಮದ ದೈವಕೇಂದ್ರಿತ ನೀತಿನಿಷ್ಠ ತರ್ಕದ ಮಾದರಿಯಾಗಲಿ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಲಾರವು. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈಗ ಸುಖವೂ ಬೇಕಾಗಿದೆ, ನೀತಿಯೂ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆರೆಡೂ ಅಳೆಯಲಾಗದಂತಹವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ, ಯಾವುದು ಎಷ್ಟು 'ಹಿತ–ಮಿತ'ವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಸಂಯೋಜನೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮದ (ಅಥವ ನಿರಾಯಾಮದ) ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಂದುವರೆದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ (ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ–ಅಸಂಗತವಾದೀ) ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಮೂಲತಃ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಐಕ್ಯತೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಜ್ಞಾತೃ ಮತ್ತು ಜ್ಞೇಯಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು.

೫

ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಣುವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಹೊರಟ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬಿಕ್ಕಟನ್ನು, ಅದು ನಿಜವಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಸಾರಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಒಳಹೊಕ್ಕು ವಸ್ತುತತ್ವದ ರಹಸ್ಯ ತಿಳಿಯ ಹೊರಟ ಉನ್ನತಶಕ್ತಿ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ (High energy physic), ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅದು ಅಖಂಡ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಸ್ಪಂದನವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಕ್ಷಣಿಕ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರವೆಂದೂ ಪ್ರಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾತೃ ಮತ್ತು

ಜ್ಞೇಯಗಳು ಕರಗಿ ಒಂದಾಗಿ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಇರುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ. ಅದರ ಅಖಂಡತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಖಂಡ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವುದು. ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವೂ ಅದು ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿ, ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿ ಅವು ಖಂಡ-ತುಂಡ ಸತ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ. ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರವು ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೇ ಕರಗಿ ಹೋಗುವ ಈ ವಿಸ್ಮಯಕಾರೀ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಶ್ರೋಡಿಂಜರ್ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ :

> "ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಯಾವಾಗಲೂ ಏಕವಚನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ..... ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಬಹುವಚನವು ತಿಳಿಯದ ಏಕವಚನ. ಇರುವುದು ಒಂದೇ ಒಂದು. ಬಹುತ್ವವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಭ್ರಮೆಯಿಂದಾಗಿ (ಭಾರತೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಅವಿದ್ಯೆ'ಯಿಂದಾಗಿ) ಉದ್ಭವಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳ ಶ್ರೇಣಿಗಳು ಮಾತ್ರ."

ಈ ಮಾತುಗಳು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಋಷಿಯೊಬ್ಬನ ಮಾತುಗಳಂತೆ ಕೇಳಿಸುತಿದ್ದರೆ ಅದು ಶ್ರೋಡಿಂಜರನ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ವಸ್ತು ತತ್ವದ ತಪ್ಪು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಈಗ ಹೊಸ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಡೆ ಚಲಿಸಬೇಕಿದೆ. ತನ್ನ ಉತ್ತರಣ (Transcendence)ವನ್ನು ತಾನೇ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ಇದರರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ : ಇಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಯುದ್ಧದ ನಡುವೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಾವು ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು, ಅದನ್ನು ತಾತ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತತ್ವವೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ತತ್ವ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವಸ್ತುತತ್ವವೂ ಹೌದು, ನೀತಿ ತತ್ವವೂ ಹೌದು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಡನೆ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ತನ್ನೊಳಗೆ, ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಅಥವಾ ಎರಡು ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದಾಗ. ಈ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಯುವುದೇ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೂಡಿದಾಗ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಸ್ತಿಗಳು ಸುಖಕರವಾದುದುದೇ ದುಃಖಕರವಾದುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಆಸ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ವಸ್ತುತತ್ವ ಮತ್ತು ನೀತಿತತ್ವಗಳೆರಡೂ ಅಡಗಿವೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೊಡನೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಿದೆ ಆಗ ಈ ಆಸ್ತಿ ಹೇಗೆ, ಏಕೆ, ಯಾರಿಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ಆಸ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೇ ಒಂದು ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು ಸುಖಕರವೇ ಅಥವಾ ದುಃಖಕರವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬

ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಣ ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ ಉತ್ಕಟ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಮಾರ್ಗ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಕರಗಿ ಹೋದುದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂಬಂತೆ; ವಸ್ತುತತ್ವದ ಅಸ್ಫೋಟನೆಗೆ ತನ್ನ ಸಹಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಅನುಭವವನ್ನು ತಾತ್ವೀಕರಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯದೆ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಮೂಲಗಳನ್ನು, ಆಯಾಮಗಳನ್ನು, ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಹೊಸ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಐಕ್ಯತೆಯಲ್ಲೇ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಈಗ ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್, ವೊಲೆ ಸೊಯಾಂಕಾರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಹೊಸ (ಅ) ತರ್ಕ – ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಐಕ್ಯತೆಯ ಬಾಹ್ಯ ದಿಗಂತಗಳೂ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಐಕ್ಯತೆಯ ಆಂತರಿಕ ದಿಗಂತಗಳೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವದ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉಳಿದೇ ಇದೆ : ಸತ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುತತ್ವ ಹಾಗೂ ನೀತಿತತ್ವಗಳಾಚೆಯಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಐಕ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಿಸ್ತು ನಮಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸದೇ? ವೇದಾಂತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀತ್ಯ ಸಮುತ್ಪಾದ ತತ್ವ (Doctrine of dependent originattion) ಇದೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೇ ವ್ಯಾಸನ ಆ 'ಮಹಾಭಾರತ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸಿರುವ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಬುದಾದರೂ ಯಾವುದು? ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದೇ?

ಇವೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಬೇಡುತ್ತವೆ.

(ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೯೯೨ರ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೨೦ರಂದು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಧರ್ಮ' ಕುರಿತು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ)

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ಮೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳು

೧. ಆಸಕ್ತಿ (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬರಹಗಳು)

ಪ್ರ : ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೧೦

ಪು : vii + ೨೮೪ ಬೆಲೆ : ರೂ ೩೦/– ಮತ್ತು ರೂ ೪೫ /–

ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಟ್ಟು ೨೩ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಮೊದಲ ಭಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಎರಡನೇ ಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಧಿಯಾಚೆ ಹರಿಯಲೆಣಿಸುವಂತಹ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನೋಟದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಲೇಖನಗಳ ಈ ವಿಭಾಗೀಕರಣ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದೇನೂ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೆಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಏಕತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಈ ಸಂಕಲನದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಳೆದೊಂದು ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿದ್ವದ್ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಂತರಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಈಗ ಬಹಳ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದೆ. 'ಆಸಕ್ತಿ' ಇಂತಹ ಒಂದು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಫಲ.

ಇದನ್ನು ಅನೌಪಚಾರಿಕವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೆ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊರಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಬರೆದವರು ಎಂಬುದೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದೊಂದು ಕಾರಣವೇ ಅಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅಥವಾ ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನೋಟ ಹುಟ್ಟುವ ಸಹಜಪರಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂತಹುದೇ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಹಾಗೂ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತರಾದವರು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬಹುದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಫಲ.

ಆರ್ವೆಲ್‌ನ 'Shooting an elephant' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ "ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಮುಖ್ಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದರೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುವುದು" ಎನ್ನುವಲ್ಲೇ ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಔಪಚಾರಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ, ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದಿಗೇ "ವರ್ಜಿನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗಾಗಿ ಹೆಣಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇರಬೇಕು" ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೂ ಅಖಂಡವೂ ಸ್ವಾಯತ್ತವೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದು, ಅವನ್ನು ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ವಿಚಾರ – ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಶಿಕಾರಿ', ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಎರಡು ದಶಕದ ಕಥೆಗಳು', ಪುಣೇಕರರ 'ಅವಧೇಶ್ವರಿ' ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳ ಕುರಿತ ಇವರ ಅವೇಕ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಖಚಿತವೂ ಗಮನಾರ್ಹವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಅಖಂಡತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯಲ್ಲೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಯತ್ತವೂ ಅಖಂಡವೂ ಮಾಡಬಹುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸುಂದರ ಅನುಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಂಕೇಶರ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ಕುರಿತ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ನಿರ್ಣಯಗಳು, ಈ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಅಖಂಡತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಇರುವ ಹಾಗೆ ಅಖಂಡ ಸತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲಗಳು. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದ ಉಜ್ಜ ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಆ ಉಜ್ಜನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಬಸವ, ಬಿಜ್ಜಳ, ರುದ್ರ, ಉಷಾ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಿಜವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಅವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಾಟಕ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲವಲ್ಲ? ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ಮಯತೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮರೆಸುವ ತನ್ಮಯತೆ ಆಗಬಾರದಲ್ಲ? ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಫೀಮಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಸ್ತುವಾಗೇನೂ ಉಳಿಯಲಾರದು.

ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರವೇನಲ್ಲ. "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಣಗಳು' ಎಂಬ, ಪುಸ್ತಕದ ಪೀಠಿಕಾ ಲೇಖನದಲ್ಲೇ ಲಿಯನೋಲ್ ಟ್ರಿಲ್ಲಿಂಗ್

ಹಾಗೂ ಲಿಯೋ ಲೋವೆಂಥಾಲ್‌ರ ವಿಚಾರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ "ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿದಿರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಯಸುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ social sympathy ಬಲು ಚುರುಕಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ" ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ನೀತಿಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಮನೆಯ ಭಾಗವತರಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಹಿತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಬಹುದಿದ್ದ 'ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ ಏಕೆ ಬತ್ತಿಹೋಗಿದೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಚರ್ಚೆಗೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಯಂತ್ರ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಆಶಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಕಕರಿಗೆ ಅನುಮಾನವಿದೆಯಾದರೂ ಅದು, ಅವರು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಸುಕು ಮಾಡಬಲ್ಲ ದೈತ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅನುಮಾನವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದೆಯೆಂದು ತೋರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಡುವ ಕೆಸರೂರನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಅರಳುವ ಮಾದಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರಗಳು' ಇವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಕಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಮಾದಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಕೆಸರೂರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಗೇ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ನಿಜ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ? ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನಗಳೇ ಇದ್ದಾಗ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣಗದ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಕುರಿತ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ಎರಡು ಬರಹಗಳೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಅವುಗಳು ತಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಲವಲವಿಕೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಅಂತಿಮ ನೋಟದಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಸ್ಮರಣೆ'ಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮಾದರೀಕರಿಸುವ ಅಪಾಯದ ಅರಿವಿರುವ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದುದರ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ ಕುವೆಂಪುರವರ 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' ಕುರಿತ ಅವರ ಬರಹ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಆತ್ಮಕತೆ'ಯೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಆತ್ಮಕತೆಗಳೊಡನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಡನೆ ತೂಗಿ ನೋಡಿ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.. ಆದರೆ 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' ಮೊದಲಾಗಿ ಆತ್ಮಕತೆಯೇ? ಕುವೆಂಪು ಅದನ್ನು ಆತ್ಮಕತೆಯೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಕೃತಿಯನ್ನ ಓದಿದಾಗಲೂ ಅದು ಆತ್ಮಕತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ

ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು 'Riminisences' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಕಾರ ಕೂಡಾ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖದೊಡನೆ ಕೃತಿಯ ರೂಪದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತೆ ದೇಜಗೌ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನೇ ನಂಬಿ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಟಂತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳು ಬಿಟ್ಟೆನೆಂದರೂ ಬಿಡದೆ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಿಜ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಡುವ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ನಾವು ತೋರುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳೊಡನೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಜೀವಂತ ಎಚ್ಚರ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಹಾಗೂ ಅಖಂಡ ಮಾಡಬಲ್ಲವು. ಕೆ. ಸತ್ಯಾನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಆಸಕ್ತಿ'ಯ ಗಮನವಂತೂ ಆ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೇ ಇದೆ – "ನಡೆವವರೆಡಹದೇ ಕುಳಿತವರೆಡಹುವರೇ?"

೨. ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮಗ ದೇವಲಿಂಗ (ಕಥೆಗಳು)

ಪ್ರ : ನುಡಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೨೮
ಪುಟಗಳು : ೧೩೩ ಬೆಲೆ : ರೂ ೬೦/-

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಕಥನ ಕಲೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಕೆ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆ' (೧೯೯೩) ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದಾಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ನಂಬುವ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಈ ದಾಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಥರದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಇವರು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದ 'ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು; ಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು' ಹಾಗೂ 'ಹೀಗಿಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾ' – ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು; ಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು' ಕಥೆ, ದಾಟಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮುಂದುವರೆಸದೆ, ಅದನ್ನು ಈ ಕಾಲದ – ಈವೊತ್ತಿನ ಕಥೆ ದಾಟಿಸಲು ಮತ್ತು ಇಂಥ ಕಥೆಗಾಗಿಯೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಪುನರ್ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರ ಸೃಜನಶೀಲ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಜೆಕೆ (ಜಿಡ್ಡು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ) ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಯೋ.

ಜೀವಂತ ಸ್ಪಂದನವೋ (ಭೂಪಟವೋ, ಭೂಮಿಯೋ) ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅರಿವು ಮರೆವುಗಳ ಸಂದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸುವ – ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೇಡುವ – ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಕರಿಸುವ ಈ ಕಥೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವೋ ಮರೆವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೆ.ಕೆ. ಪ್ರಭಾವವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದವರೇ. ಆದರೆ ಜೆ.ಕೆ. ಅವರ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳು ಈ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಜೆ.ಕೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಏನು ಎಂಬುದು ಅವರವರ ನಿಜದಲ್ಲೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂಬ (ಜೆ.ಕೆಯದ್ದೇ) ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೊಳೆಸುತ್ತಲೇ; ಇದು ಕಥೆ – ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಮಾತ್ರ; ಇದರಾಚೆಗೂ ಚಾಚಿದ್ದಿದೆ ನಮ್ಮದೇ ಜೀವನವೆಂಬ ಬಿಂಬ ಎಂದು ಧ್ವನಿಸುವ 'ಕತೆ ಇಷ್ಟು; ಮುಂದೆ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜೆ.ಕೆ ವಿಚಾರಗಳ ಕಲಿಕೆಯ ಭಾರದಿಂದಾಗಿ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ನರಳುವ ಕಥೆಗಾರ, ಕಥೆ ಮುಗಿದು ಅದರಾಚೆ ಜೀವನ ಆರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕೀಳರಿಮೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ಕಥೆಯನ್ನು ದಾಟಿಸುವುದೆಂದರೆ ತಾನು ಕೂಡಾ ಅದನ್ನು ದಾಟುವುದೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಈ ಕಥೆ ಮಾಸ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ.

'ಹೀಗಿಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕಾ' ಇಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ಇದೂ ಕೂಡಾ ಮಾಸ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ ದಾಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಯಾದರೂ, 'ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತ; ಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತ' ಕಥೆಯಂತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವ ಕಥೆಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಜೆ.ಕೆ ಇದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕಾ. ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ಸಂಕೇತವೆಂದು ತೋರುವ ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಸಮಾಜವಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅರಿವೆಷ್ಟಿದೆ, ಮರೆವೆಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಥೆ, ಅಮೇರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಕಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಅಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನೂ, ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಪಡುವ ಪಡಿಪಾಟಲನ್ನೂ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆವ ನವ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ, ವಿಷಾದ ಬೆರೆತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು, ಕೆಂಟುಕಿ ಚಿಕನ್ ಅಂಗಡಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ದಾಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕ, ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗೂ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೊನೆಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ, ಕಥೆಯಾಚೆಗೆ ಚಾಚಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಪಂದನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತಗೊಂಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೇ : 'ಈಗ ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಈ ಕತೆ ಓದಿದವರು ಅವಳ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮರುಗುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದರಲ್ಲಲ್ಲ. ಸಾವಿತ್ರಿ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟು ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ರೈತಸಂಘದವರು, ಪರಿಸರವಾದಿಗಳು ಅಮೇರಿಕಾದ ಚಿಕನ್ ಕಂಪನಿಯ ಮೇಲೋ, ಚಿಪ್ಸ್ ಕಂಪನಿಯ ಮೇಲೋ, ಕೋಲಾ ಕಂಪನಿಯ ಮೇಲೋ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುವಾಗ ನಡೆಸುವ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಮಾತಾಡಬೇಕು, ಮಾತಾಡಲೇಬೇಕು ಅಂತ ಕೇಳಿದರೆ ಆಕೆ ಏನು ಭಾಷಣ ಮಾಡಬಹುದು ಅಂತ....'

ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ, ನಮ್ಮದೇ ತಲೆಮಾರಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಮಾಸ್ತಿಯಂತೆ ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಮಾಸ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವವರು ಹೆಂಗಸರು – ಗಾಯತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಸಾವಿತ್ರಿ – ಎಂಬುದರ ಎಳೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಾವು ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಕಥೆಗಳ ಸ್ಪಂದನಶೀಲತೆಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರ ಬದುಕಿನ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳ ಅಂತರಾಳದ ಸಣ್ಣ ಹಂಬಲದ, ಮುಗಿಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ, ಅಂಥ ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ 'ಸೈಕಲ್ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕು' : ಆಧುನೀಕರಣದ ಅಬ್ಬರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು, ಅವು ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ರೂಕ್ಷವಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರದ ಥಣ್ಣನೆಯ ದುರಂತವನ್ನು, ಅಷ್ಟೇ ಥಣ್ಣಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ, 'ಮಿಸೆಸ್ ಡೆತ್ ಅಮ್ಮನ ಸಾವು'; ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ನೆಂಟರಿಷ್ಟರ ಕಟು ಟೀಕೆ ದೂಷಣೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿ, ಬದುಕಿನ ಕಳೆದುಹೋಗಿದ್ದ ಚೆಲುವನ್ನು ಪುನರಾವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹಿರಿಯರಿಬ್ಬರ ಮೌನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಹೇಳುವ 'ಹೀಗೂ ಉಂಟೆ ಪ್ರೇಮದ ಶೈಲಿ' ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳ ಸಾಮಾನ್ಯದ ವಿವೇಕದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಮರುಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಸಂಜೆಗಣ್ಣಿನ ವ್ಯವಧಾನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ 'ಲೋಕನಾಯಕರ ಮೇಲುಕೋಟೆ ಪುರಾಣ' ಕಥೆಗಳ ಭಾವಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವವರು ಹೆಣ್ಣುಗಳೇ. ಬದುಕಿನಂತೆ ಕಥೆಗೆ ಕೂಡಾ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ ನೀಡುವುದು ಹೆಣ್ತನವೇ ಎಂಬುದು, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥಾ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಸತ್ಯವಿರಬಹುದು. ಇದು ಮೂಲತಃ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ; ಆ ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಥೆ ಮೂಡಿ ಬರಬೇಕೆಂಬ, ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾಧರ್ಮದ ತತ್ವವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ

ಬರುವುದು, ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ – ಅವು ಕೂಡಾ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ತುರ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ತುಂಬು ಸಡಗರದ ಶೈಲಿ – ಕೆಲವು ಕಡೆ, ನವಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಸಡಗರವು, ಕಥೆಗಾರನ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರವೇಶ, ಮಾತು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಾದರೂ.

ಈ ಶೈಲಿ, ವರ್ಗಸ್ಥಿತನಾದ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರಂಥ ಲೇಖಕನಿಗೆ (ಇದನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ಮಧ್ಯಂತರ ಪ್ರವೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ) ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪಾಯದ ಶೈಲಿಯೇ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹದ ತಪ್ಪಿದರೆ ಈ ಶೈಲಿ ಬರೀ ಉಡಾಫೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಯುವ, ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ, ಜಾಣ ಮಾತುಗಾರನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹರಿಕಥೆಯಂತೆ ಕೇಳಿಸುವ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು. ಈ ಸಂಕಲನದ ಮಿಕ್ಕ ಕಥೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಂತಿವೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕಾ ಕತೆಯಾದ 'ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮಗ ದೇವಲಿಂಗು'ವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಒದಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಸಡಗರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಹೋಗಿ, ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಗೊಂದಲ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಲ್ಲಷ್ಟೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕಥಾ ಆವರಣದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪರಿಚಿತತೆಯೂ ಸೇರಿ, ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಕ್ರತೆ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೇ 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗಾಂಧಿಯ ಹೆಂಡತಿ', 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೌಡರು ಎಂಬ ಭಯವು' ಹಾಗೂ 'ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿಯೆಂಬ ಮಂಡಲ್ ವರದಿ' ಎಂಬ ಕಥೆಗಳೂ ಈ ಮೊದಲು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕಥೆಗಳಂತೆಯೇ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತವಾದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇವು ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ಕಥೆಗಾರನ ನೋಟದಲ್ಲೇ ಏನೋ ಐಬಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ತಮ್ಮ ವರ್ಗಧರ್ಮದಲ್ಲೇ ಸ್ಥಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸವಿವರ ಸಡಗರದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವರ್ಗದಾಚೆಗಿನ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ ಹರಿಯಬಿಡುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ದೇವಲಿಂಗು, ಕೆ.ಎಮ್. ಗೌಡ ಅಂಡ್ ಕೋ., ಸಿ.ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಅಂಡ್ ಕೋ., ಹೊಸಕಾಲದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ನಲುಗಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಬೇಕಾದ ದುರಂತನಾಯಕರಾಗಬೇಕಾಗುವ ಬದಲು, ಅಣಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ವಿದೂಷಕರಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಗದೋಷದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಈ ಆಭಾಸ ಕಥೆಗಾರನಾಗಿ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಇನ್ನೂ ಅಂತರ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ತಮ್ಮ ಗುರು ಮಾಸ್ತಿಯಿಂದ 'ತಂತ್ರ' ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದಂತೆ 'ಮಂತ್ರ' ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ದಾಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು – ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಥೆಗಾರನ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ – ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕತೆಗಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಖಂಡತೆ – ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಥೆಗಾರ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಆತನ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಅರಿವು ಯಾವುದು ಮರೆವು ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಥೆ ಮತ್ತು ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬದುಕಿನ ನಡುವಣ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥೆಗಾರನ ನಡುವಣ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡಾ ಎಂಬುದನ್ನು ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅರಿಯದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಇವರ ಯಶಸ್ವೀ ಎನಿಸುವ ಕಥೆಗಳು ಕೂಡಾ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಮರೆವುಗಳಾಗಿಯೇ ಕಂಡಾವು. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ – ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ – ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

('ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ'ದ 'ಹೊಸ ಓದು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಪ್ರಕಟ)

೩: ಈ ತನಕದ ಕಥೆಗಳು (ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ಈವರೆಗಿನ ಕಥೆಗಳು)
ಪ್ರ : ಗೀತಾಂಜಲಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳುರು – ೪೦
ಪುಟ ೫೭೭೪ ಬೆಲೆ : ರೂ ೩೦೦/–

ಕೆ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡುತ್ತಿರುವ 'ಸಕ್ರಿಯ'ಲೇಖಕ. ಸಕ್ರಿಯ ಎಂದನೇಕೆಂದರೆ, ಅವರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವರಮಾನ ಇಲಾಖೆಯ ವರಿಷ್ಠ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ವರ್ಗವಾಗುತ್ತಾ – ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಜ್ಯದಾಚೆಗೇ – ಹಲವು ಜವಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಬಿಡುವು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಳೆದ ೨೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಮೂರು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು, ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳು, ಎರಡು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಪ್ರವಾಸ ಕಥನ ಇವರ ಈವರೆಗಿನ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಐದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವವರಾದರೂ, ಕಥೆಗಾರರೆಂದೇ ಕನ್ನಡ ಓದುಗ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕ ವಲಯವಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾಯದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೇ ಬರೆಯುವ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಬರೆಯುವ ಇವರು; ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆವರಣದಲ್ಲೇ (ಇವರಲ್ಲಿ ಸೀತೆ–ಹನುಮಂತರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ!) ಕಟ್ಟುವವರು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸದ್ಯತನದಲ್ಲೇ ಅದ್ದಿಕೊಂಡು ಇವೊತ್ತಿನ ತಹತಹಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರು.

ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಕ್ರಮಿಸಿದ್ದರೆಂದರೆ, ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಾಸ್ತವವಾದ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಾಗುಳಿಯದೆ ಒಂದು ಅನುಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದೆ! ಇದನ್ನೇ ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್, 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ಅಪನಂಬಿಕೆ ನಡುವೆ ಇಡೀ ನವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ನವ್ಯವನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಇದನ್ನು ಹೀಗೆಯೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಯಾರದೋ ಕತೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ, ಯಾವುದೋ ಕತೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಅಂತ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೂ ಹೇಳುವುದು ಅವರವರ ಕತೆಯನ್ನೇ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು, 'ನನ್ನ ಒಂದೇ ಭಯವೆಂದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದಷ್ಟು ದಿವಸ ಈ ಗೋಪಾಲನನ್ನ ಹೀಗೆ ನೋಡ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದೇ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಗೋಪಾಲ ಇರೋದೇ ಹೀಗೆ, ಇರಬೇಕಾದ್ದೇ ಹೀಗೆ ಅಂತ ನನಗೂ ಅನ್ನಿಸೋಕೆ ಶುರುವಾಗಿ, ನಾನೂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಬಿಟ್ಟರೆ ಅನ್ನೋದು' ಎಂಬ ಮಾತಿನವರೆಗೆ ಇರುವ; ವಾಸ್ತವವಾದದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳೂ, ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ, ದರ್ಶನಗಳೂ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ಸೀತೆ ಹೇಳಿದ ರಾಮನ ಗುರುತು'ವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ವಿಷಾದದ ನಗೆಯ ಕಾರಣ' ಎಂಬ ಕೊನೆ ಕತೆಯವರೆಗಿನ ೩೭ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಸತ್ಯದ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ! ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ದುಃಖ ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು, ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಒಂದು ನೆಲೆಗೇ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಅಶೋಕ ವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ದ್ವಂದ್ವಗಳ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ, ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಗುರುತಿಗಾಗಿ ಹೇಳುವ 'ಸಂಕಟ'ದ ಕತೆಗಳು, ಹನುಮಂತನ ಪಾಲಿಗೆ ರಾಮ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು 'ಸ್ತುತಿ'ಸುವ ಕತೆಗಳಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಸೀತೆಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಶೂನ್ಯತೆ; ಸತ್ಯದ ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಾಸಗಳೇ ಜಗತ್ತಿನ ಮೂಲ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತದೆ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯಕತೆ 'ವಿಷಾದದ ನಗೆಯ ಕಾರಣ'ದ ನಾಯಕ ಸ್ವರೂಪರ ವಿಷಾದಕ್ಕೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸತ್ಯದ ವಾಸ್ತವ – ಅವಾಸ್ತವ ರೂಪಗಳ

ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಆಧುನಿಕತೆ ಎದುರು ನಾರಣಪ್ಪನ ಗಾಂಧಿವಾದ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋತಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಅದೇ ಏನೋ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ಗಾಢ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಿಕ್ಕು ತೊಳಲಾಡುವ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಪಾಡನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ – ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕತೆಯನ್ನೇ ವಾರೆ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಕೆಟ್ಟ ಕನಿಕರದಿಂದಲೂ – ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಸತ್ಯದ ಹಲವು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಒತ್ತಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ suspended animationನಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆವೇಗದೊಂದಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾನೊಮ್ಮೆ ಇವರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ್ ಕೂಡಾ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ, ಅತಿಶಯವೆನ್ನಿಸುವ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ವಾಚಾಳಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಹದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಂಗಗೊಂಡು ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ, ಪ್ರವಚನದ ರೂಪ ತಾಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ! ಆದರೆ ಈವೊಂದು ಲೋಪ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ಈವರೆಗೆ ಇವರ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿರುವ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವೊತ್ತನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಮಗ್ನತೆ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಲೋಕ ಈವರೆಗೆ ಕಂಡಿರಿಯಂದಂತಹದ್ದು.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಹೋದರೆ, ಅದು ದೊಡ್ಡ ಲೇಖನವೇ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅಪಾಯವಿರುವುದರಿಂದ, ಇದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

('ವಿಕ್ರಾಂತ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ)

ಗುರು ಕಾರುಣ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾಟಿಯೇಟು !

ವೀಚಿಯವರು ನನಗಿಂತ ತುಂಬ ಹಿರಿಯರು. ನಾನು ಕವಿತೆ ಓದಲಾರಂಭಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯಂತಹ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ ಅವರು. ನಾನು ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನೋಡಿದ್ದೂ ಆ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಯಲ್ಲೇ. ಅಪ್ಪಟ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನಾ ಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ 'ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ವಿ.ಚಿಕ್ಕವೀರಯ್ಯ ಎಂಬ ಅಪ್ಪಟ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಹೆಸರಿನ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಆಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಜೀವನದ ಪರಮಸಾರ್ಥಕ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ನವ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣದಿದ್ದ ವೀಚಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನನ್ನ ಗಂಭೀರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ವೀಚಿ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದೂ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಯೆಂದೂ, ತುಮಕೂರಿನ ಪುರಸಭಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದವರೆಂದೂ ಯಾರೋ ನನಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿ, ವೀಚಿ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರಷ್ಟೇ.

ವೀಚಿ ತುಮಕೂರಿನವರು. ನನ್ನ ತವರೂರು ತುಮಕೂರಿನ ಹತ್ತಿರವೇ ಇರುವ ಡಾಬಸ್‌ಪೇಟೆ. ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯವೆಲ್ಲ–ಶಾಲಾದಿನಗಳೆಲ್ಲ ಕಳೆದದ್ದು ಅದರ ಹತ್ತಿರದ ತ್ಯಾಮಗೊಂಡ್ಲುವಿನಲ್ಲಿ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಮನೆ ದೇವರಿರುವ ದೇವರ ಹೊಸಳ್ಳಿ ತುಮಕೂರಿನ ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಸಿದ್ಧರಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಡ್ಡದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಊರು. ಪಾಠಗಳ ಜೊತೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಾರಿಯಾದರೂ ನಮ್ಮ ಊರಿಗೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ತುಮಕೂರು ಸಮೀಪದ ಸಿದ್ಧಗಂಗೆಯ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡೇ. ಕಾವಿ ಬಟ್ಟೆ ಉಟ್ಟವರ ಬಾಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಕೇಳುವುದು ಆ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಮಗೊಂದು ಸೋಜಿಗವೇ. ಇನ್ನು ನಾವು ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಪೋಲಿ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾದ ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಯ ಹುಡುಗರು ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಲು ಲಾರಿ ಹತ್ತಿ ಕದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ ತುಮಕೂರು ಎಂಬ ಕನಸಿನೂರಿಗೇ! ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಯಾಗದ ಕಾಯಿಲೆಗಳಿಗಾಗಿ

ರೋಗಿಗಳನ್ನು ಆಗ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ದೊಡ್ಡಾಸ್ಪತ್ರೆಯಿದ್ದ ತುಮಕೂರಿಗೇ ಅಲ್ಲಿನ ಡಾಕ್ಟರುಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೂ ಲಂಚ ಕೇಳುತ್ತಾರೆಂಬ ಆತಂಕದ ನಡುವೆಯೂ!

ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಬಡಬಾಲ್ಯದ ತುಂಬಾ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಸಮಾನಂತರವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಇಂದ್ರನಗರಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದ ತುಮಕೂರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರ – ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಓಡಾಡಿದ್ದು – ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ. ಬೆಂಗಳೂರು–ಮೈಸೂರು–ತುಮಕೂರು ಸೀಮೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಸೋಮಾರಿಗಳ ಸೋಮಾರಿತನವನ್ನೇ ಅನುಭಾವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಪವಾಡ ಮೆರೆದಿರುವ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ 'ಗುರು' ಕೆ.ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪನವರು ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಗಿನ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಕೆ.ಬಿ.ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರ ಮನೆಗೆ ಶಿಫಾರಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕಳಿಸಿದಾಗಲೇ ನಾನು ತುಮಕೂರನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ನೋಡಿದ್ದು. ಆ ಕೆ.ಬಿ. ಸಿದ್ದಯ್ಯನವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ನಾನು – ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ – ವೀಚಿಯವರನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ನೋಡಿದ್ದು. ಅಂದು ಆ ಮನೆಯ ಜಗುಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆ.ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪನವರ ತುಮಕೂರು ಶಾಖಾಮಠದ ಸರ್ವ ಸದಸ್ಯರೂ ಸೇರಿದ್ದರು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಮಧ್ಯೆ ಅಂದು ಹಿರಿಯರಾದ ವೀಚಿ ಕಿರಿಯರಂತೆಯೇ ಕೂತು ಮಾತಾಡಿ, ಸ್ಫೋಟಿಸಿ ನಕ್ಕು ನಲಿದದ್ದು ನನಗಿನ್ನೂ ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ನೆನಪಿದೆ. ಮೊದಲ ನೋಟ ಅಥವಾ ಭೇಟಿಯಲ್ಲೇ ವೀಚಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗನ್ನಿಸಿದ್ದು – ಇವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಭೋಳೆ ಸ್ವಭಾವದ ಓರ್ವ ಸಜ್ಜನ ಎಂದು. ವೀಚಿಯವರನ್ನು ಅನಂತರ ನಾಲ್ಕಾರು ಬಾರಿ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ; ಮಾತನಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಈ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ತಥಾಕಥಿತ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ಒಲವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕೆಲವರು ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿರುವುದಂತೂ ನನಗೆ ಇನ್ನೂ ತಮಾಷೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಂಕರಪ್ಪನವರ ತುಮಕೂರು ಶಾಖಾಮಠ ಈಗ ಮೊದಲಿದ್ದಂತೆ ಸಮರಸದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಕಾರಣರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ವೀಚಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರಪ್ಪನವರ ಪಟ್ಟಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಶಂಕರಪ್ಪನವರ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೀಚಿ ನನ್ನ ಬಂಧು ಬಳಗವೇ, ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ಕಾಳಿದಾಸ ಮೂಲ'ದ ಬಳಗದೊಂದಿಗೇ ಬಹಳ ಕಾಲ ಗುರುತಿಸಿ–ಕೊಂಡಿರುವರಾದರೂ! ಆದರೆ ವೀಚಿ ಶಂಕರಪ್ಪನವರ ವಿಭಿನ್ನ ಶಿಷ್ಯ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳೊಕ್ಕಲು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ! ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಗುರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಇತರೆಡೆಗಳಿಗೂ ಎಡತಾಕಿದ ಸುದ್ದಿಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ವಿಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಶಂಕರಪ್ಪನವರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಮೇರು ಗುಣಗಳಾದ ಸೋಮಾರಿತನ ಹಾಗೂ ಕುಡುಕತನಗಳಿಗೆ ಕೂಡಾ ವೀಚಿ ಹೊರಗು!

ಹಾಗೆ ವೀಚಿ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯರಾಗಬೇಕಾದವರೇ. ಆದರೆ ಒಂದು ತೊಡಕು. ಅವರು ಗುರುಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು 'Career' ಆಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದು. ವೀಚಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೃಷಿಕರೆಂದು ಪರಿಚಿತರಾದರೂ ಅದು ಅವರ ಉಪಕಸುಬಷ್ಟೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಸುಬು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೇ. ಇದು ಮಹಾಪರಾಧವು.

ಇದು ಮಹಾಪರಾಧ ಏಕೆಂದರೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆಂದರೆ –

ಮೊದಲು, ಇವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೇ ನೋಡಿ : ಅಡಿಗ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ, ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಮುಂತಾದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಾಮ್ರಾಟರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಿಂದಲೂ, ಜಿ.ವಿ. ಆನಂದಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು ಅವರಂತಹ ಕಿರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಮಂಡಲಾ'ಧಿಪತಿಗಳ ಹಿನ್ನುಡಿಗಳಿಂದಲೂ ಸುತ್ತವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ಗಾಳಿ, ಮಳೆ, ಬೆಳಕುಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಕೃಷಿಕರಾದ ವೀಚಿ ತಮ್ಮ ತೋಟ – ಗದ್ದೆಗಳ ಬೆಳೆ ರಕ್ಷಿಸಲು ಬೆದರುಬೊಂಬೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ 'ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ'ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ ! ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ವಿಫುಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ – ಅವರ ಆಪ್ತರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಂದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯ ಹೊರತಾಗಿ – ಅಷ್ಟಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಹಿರಿಯ ಕವಿ ವೀಚಿ ಅವರಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆಗಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಇದು ಕವಿಯೊಬ್ಬ careerist ಆಗುವುದರಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೇ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಯಾದೀತು; ಕವಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಕವಿಯಾಗಿ establish ಆಗಬೇಕೆಂಬ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಯಾರೂ ಕವಿಯಾಗಿ establish ಆಗಲಾರರು. ಅಥವಾ 'ಅಯ್ಯೋ ನಾನು ತುಮಕೂರಿನಂತಹ ಸಣ್ಣ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸರಿಯಾದ connection ಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂದುಳಿದು ಹೋದೆ' ಎಂದು ಹಲುಬುವುದರಿಂದಲಾಗಲೀ; ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೋ ಸಮಾಜವೋ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡೋ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡೋ ಕೊರಗಿ ಮರುಗಿ ದುರಂತನಾಯಕನಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಾಗಲೀ ಕವಿಗಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಾರದು – ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಯಾರಾದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿಯಾರು. ಸಾಹಿತಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡವನಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪಮಾನ ಇನ್ನೊಂದಿರಲಾರದು. ವೀಚಿಯವರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರೆ ಹಿರಿತನದ ಎಲ್ಲ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಪ – ಅಲ್ಲಮ – ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ

ನಿಂತೇ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವಾದಿಗಳ ಹೇಷಾರವದಿಂದ ಅದು ವಿಚಲಿತವಾಗದಷ್ಟು. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಕುವೆಂಪು ಎಂದರೆ ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ದೇವಾಲಯದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ 'ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಸೇವೆಯನು ಕೊಡೊ ಹರಿಯೇ' ಎಂಬ ಪದ ಹೇಳುತ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದ ವೀಚಿಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕುವೆಂಪು ಎಂದು ಬೆಚ್ಚು ಬಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನವರಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೀಚಿಯವರೊಂದಿಗೆ ದೂರವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಅವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ಸರ್ಪಗಾವಲು ನನ್ನನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೂ ಸುಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಜಾಯಿಷಿ ನೀಡುವಂತೆ, ಅಡಿಗ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳು ತಮಗೆ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿವೆ ಎಂದರು. ನನ್ನ ಆಶ್ಚರ್ಯ; ಅಡಿಗರು, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತೋರಿಸಿದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದು ವೀಚಿಯಂತಹವರು 'ಕಲಿತ ಕಾವ್ಯ'ದ ಬ್ಯಾನರ್ ಹಿಡಿದು ಎಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗಿಯಾರು? 'ಅಭಿನಯ ಬಯಲು'ವರೆಗಿನ ಅವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು, ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೂರ ಸಾಗಿದ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನೇನೂ ಒದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವೀಚಿಯವರೇ ತಮ್ಮ 'ಇಷ್ಟಮಿತ್ರರು' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಕುರಿತ ಬರಹದಲ್ಲಿ "…. ಆಗಿನ್ನೂ ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ನನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ನನ್ನೊಳಗೆ ನಾನೇ ಮುಳುಗು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಹೊರ ನಡೆದು ನನ್ನ ದಾರಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿನ ನನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ನನ್ನ 'ಅಭಿನಯದ ಬಯಲು' ಮತ್ತು ಇದೀಗ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ 'ನಿತ್ಯ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿ' ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ….." ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂದು ವೀಚಿಯವರೇನಾದರೂ ಕವಿ ಎನಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದು ಗುರುಕರುಣೆಯಿಂದ. 'ಅಭಿನಯದ ಬಯಲು'ವಿನಿಂದಾಚೆಗಿನ ಅವರ ಸಂಕಲನಗಳ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳಾದರೂ ಇದ್ದುದಿದ್ದಂತಿರುವ ತಮ್ಮ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಬೆಳಗುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ನಾಟಕರಂಗದಿಂದ ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ. ನಾಟಕರಂಗದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಷ್ಟೂ ಗುರುವಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ; ಗುರುಕರುಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವೋ ಎಂಬಂತೆ, ಅವರದೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅವರ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕವಿತೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿರುವ ಕವಿತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಗುರುಕಾರುಣ್ಯ' ಎಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನೂ ಹರ್ಷವನ್ನೂ ತಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಗುರುಕಾರುಣ್ಯವನ್ನು "ಸರಳ ಮನೋಹರ ಅಪ್ಪಾಜಿ. ವಿರಳ

ವಿನೂತನ ಅಪ್ಪಾಜಿ" ಎಂಬ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಲಯದ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲೋಸುಗ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಕಾವ್ಯದ್ರೋಹ, ಗುರುದ್ರೋಹ ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವೂ ಗುರುವೂ ಹೊಮ್ಮುವುದು ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ. ವೀಚಿಯವರು ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಕಿ.ರಂ., ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಓ.ಎಲ್.ಎನ್ ಮುಂತಾದ ಭಾರಗಳನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವರಿಗೇ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜ ಧರ್ಮವೇ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮ. ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ. ವೀಚಿಯವರೇ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ನೋಡಿದ್ದು ಸಾಕು. ನಿಮ್ಮ ಹಾದಿ ನೀವು ಹಿಡಿಯಿರಿ ಗುರು ದಾರಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಜೋಳಿಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಬಲ್ಲ ಭಿಕ್ಷದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಹೋದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರ ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿರುವ ಹೆಜ್ಜೇನುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಕಡಿದಾವು....

ವೀಚಿಯವರ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಬಹು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಗೆಳೆಯ ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು ಅವರು "ವೀಚಿಯವರು ಕಳಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಅವನ್ನು ತಂದಿತ್ತಾಗ. ಒಮ್ಮೆ ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಗದ್ಯ ಕೃತಿ 'ಸಿದ್ಧರ ಬೆಟ್ಟ: ಒಂದು ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಅವರು ನನಗೆ ನೀಡಿದ್ದು ನೆನಪು. ವೀಚಿಯವರ ಪಾಲಿಗೆ ಗುರುಕಾರುಣ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ಆ ಕೃತಿಯಿಂದ ತೆರೆಯಿತೇನೋ. ನಂತರದ ಅವರ ಗದ್ಯಕೃತಿ 'ಇವರು ನನ್ನವರು' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕಲನವವೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ 'ದೊಡ್ಡ'ವರಾಗಿ ಕಾಣಿಸದ ಕೆಲವರು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧಕರಂತೆ ಮೂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ಕೇಳಿಬಲ್ಲೆ. ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಲ್ಪರಂತೆ ಕಂಡವರೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಹಾಗೇ ಕಾಣಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಇವರ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ನೆಚ್ಚಿನವರು' ಮತ್ತು 'ಇಷ್ಟಮಿತ್ರರು' ಎಂಬ ಎರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಓದಿದೆ. ಮೊದಲ ಓದಿಗೇ ವೀಚಿಯವರ ಸರಳ ಸುಂದರ ತಿಳಿಗದ್ಯ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಈ ಸಂಕಲನಗಳ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಆಧುನಿಕಗೊಂಡು ಏನೆಲ್ಲ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಏನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ಗದ್ಯಪರಂಪರೆ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಗದ್ಯವನ್ನು ವೀಚಿಯವರು ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜನರನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಲು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮೀಯರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ವೀಚಿ ಹೇಗೆ ತುಮಕೂರಿನ ಹಾಗೂ ಆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಸೀಮೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೀಚಿಯವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಭೋಳೆ ಮನುಷ್ಯರಾದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಉದಾರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಲಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ : ಇಲ್ಲಿ ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ

ಒಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ "..... ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಆದರ್ಶದ ನಡೆನುಡಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆಟ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ತಿನ್ನುವುದು, ಕುಡಿಯುವುದು ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆತನೊಂದು ಚೊಕ್ಕ ಚಿನ್ನ, ಅಪ್ಪಟ ಅಪರಂಜಿ" ಎಂದರೆ ಏನೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು? ಹಾಗೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ "ಮನೆಯಿಂದ ಒಳಕ್ಕೂ ಹೊರಕ್ಕೂ ಈ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ತಂಗಾಳಿ ತೀಡಿದಂತೆಯೂ, ಬೆಳದಿಂಗಳು ಮನೆಯೊಳಗೆ ಹರಿದಾಡಿದಂತೆಯೂ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಬರೆದಾಗ ಮುಗ್ಧ ಬರವಣಿಗೆಯೋ ಅಥವಾ ಇದು ಬುರುಗೋ ಎಂದು ಅನುಮಾನ ಪಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವೀಚಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ culti-vated ನಮ್ರತೆ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಗುಣ ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹಗಳ ಸಹಜ ನಡಿಗೆಗೆ ಭಂಗ ತಂದಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಪ್ರಬಲ ಕೋಮುಗಳ ಮೇಲಾಟದ ಮಧ್ಯೆ ಘನತೆ – ಗೌರವಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವೀಚಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚೆಯೇ ಹಣ್ಣಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೇ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ತುಮಕೂರು ಸೀಮೆಯ ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿಗಳ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯರ ನೆನಪನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಈ ಮೂಲಕ ವೀಚಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಹಿರಿಯರ್‍ಯಾರೂ ನಮ್ಮ ಅಧಿಕೃತ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುವ 'ಅರ್ಹತೆ' ಪಡೆದವರಲ್ಲ. ಇಂತಹವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬರವಣಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆರ್ದ್ರ ಹಾಗೂ ಉದಾರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನು ವೀಚಿಯವರ ಕೆಲವು ತುಮಕೂರು ಮಿತ್ರರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕಥೆಯೇ ಬೇರೆ. ವೀಚಿ ಇವರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಸುಖವನ್ನೇ ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುವಾಗ ಸಲ್ಲದ ಅತಿವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದು – ಅವರ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರತಿ ಸದಸ್ಯರ ನಡೆ–ನುಡಿ, ಭಾವ–ಭಂಗಿ, ವೃತ್ತಿ–ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರುಚಿಯನ್ನೇ ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಹಾಗೆ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥರ ಸಾಮೀಪ್ಯ ವೀಚಿಯವರಿಗೆ ಬಹುಪ್ರಿಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಪೆರುಮಾಳ್ ಎಂಬ ಐ.ಎ.ಎಸ್. ಅಧಿಕಾರಿ ತುಮಕೂರಿನ ಡಿ.ಸಿ. ಆಗಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಾನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿನ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ, ಶ್ರೀಮಂತರ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವನ್ನು, ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ ರೀತಿ ನೀತಿ, ಒಟ್ಟು ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಗುಮಾನಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಓದಬಲ್ಲ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಬಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಕೆ.ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪ, ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಮುಂತಾದವರ ಬಗೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ

ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆ ಹಲವು ಮಿತಿಗಳ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರರು. ಅವರನ್ನು ನೀವು ಬಹು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆ ನೀವು ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರಾಗದೆ ಸಾಹಿತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಮಗೆ ಅವರು ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರದವರಾಗಿ ಕಾಣದೆ ದಿವ್ಯ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಏನೋ ಐಬಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೀಚಿಯವರೇ ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದೆಂತಹ ಪಡಿಪಾಟಲು ನಿಮ್ಮದು ! ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಈ ಸುಲಭದ ಆಟ! ಗುರುವಿನ ಚಾಟಿ ಬೀಸಿ ಬರುತ್ತಿದೆ ನೋಡಿ :

ಒತ್ತಿ ಹಣ್ಣು ಮಾಡಿದೊಡೆ ಅದೆತ್ತಣ ರುಚಿಯಪ್ಪುದೋ
ಕಾಮಿಸಿ, ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಭಾವಿಸಿದಡೆ ಅದೇ ಭಂಗ !
ಭಾವಿಸುವ ಭಾವನೆಗಿಂತ ಸಾವುದೇ ಲೇಸು ಕಾಣಾ ಗುಹೇಶ್ವರ !

ವೀಚಿಯವರೇ, ಗುರುವಿನ ಈ ಚಾಟಿಯೇಟುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಲೇ ನಾವು ನೀವು ಪರಸ್ಪರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಬಲ್ಲ ಧೈರ್ಯದೊಡನೆ ಬದುಕಬೇಕು; ಕನಿಷ್ಠ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಾದರೂ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಬದುಕೇ ಒಂದು career ಆಗುವ ನರಕವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದೀತು.

('ಹಣ್ಣು ಮೆಟ್ಟಿದ ಅವರೆ' – ವೀಚಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ 2001ರಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು)

ಮೂರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು

೧. 'ಸಾರ್ಥ'ದ ವಿಮರ್ಶೆ : ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ – ೪೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ 'ಸಾರ್ಥ' ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಸಾರ್ಥ' ಕಾದಂಬರಿ ಕುರಿತಂತೆ ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಲಂಕೇಶರ (ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ರಿಕೆಯ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ವೈಖರಿಯನ್ನೇ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ – ಲೇಖನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ – ಉತ್ಸಾಹದ ಭರದಲ್ಲಿ 'ಸಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಸಲ್ಲದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಹ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಪಾಟೀಲರು ಸಿಲುಕಿಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಲಂಕೇಶರ ವಿಮರ್ಶಾ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಪಾಟೀಲರು ತಪ್ಪಾದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಅಂತಹ ಖುಷಿಯ ವಿಚಾರವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯು ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಹೊರ ಆವರಣದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದು ಆ ಕೃತಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ಉರುಟು ಅನುಸಂಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಕೃತಿಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ಇಬ್ಬರೂ ಇಷ್ಟಪಡಲಾರರು" ಎಂಬ ಪೀಠಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಪಾಟೀಲರು "ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾದ ಜೀವನ ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಡೆ ಇದ್ದ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ಕೃತಿಕಾರನ ಕಲ್ಪಕತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಲ್ಪಗೊಳಿಸಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾ ಲಂಕೇಶರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲೆಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದರ ಸಹಜ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ 'ಸಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಹೊರಟು ತಪ್ಪು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ನಿಜ, ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದು ವಿಮರ್ಶಾ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳು ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರತಕ್ಕವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ತಾನೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಸಾರ್ಥ'ವೂ

ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರಲಾರದು. ಕೃತಿಯೊಂದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೇ ಏಕೈಕ ಹಾಗೂ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದಂತೆ ತೋರುವ ಪಾಟೀಲರು ಕೃತಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಉರುಟು ಅನುಸಂಧಾನ ಎಂದು ಬಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೆನ್ನುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ; 'ಸಾರ್ಥ'ದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಸಿ ತನ್ನ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೇ ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆಯಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದು ಪಾಟೀಲರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ.

ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಭಾವಕೋಶದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವ ಪಾಟೀಲರಿಗೆ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಂತೆ ಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ತುರ್ತು 'ಸಾರ್ಥ'ದ ರಚನಾಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಏಕೆ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ಒಳತೋಟಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಚಲನೆ ಪಡೆಯುವ 'ಸಾರ್ಥ' ಪೂರಾ ಬಹಿರಂಗವನ್ನೇ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿ. ಇದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪಾಟೀಲರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿಯೋ ಏನೋ, ಈ ಕೃತಿಯು ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ (ಇತಿಹಾಸ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ) ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ. ಏಕೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಈ ಕೃತಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಯಾವ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತುಂಬಾ ತುಂಬಿರುವುದು ರಾಜಕಾರಣ – ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕಾರಣ. ಈ ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಕ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿನ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲೇ ಇದು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಿರೂಪಕ ಪಾತ್ರವಾದ ನಾಗಭಟ್ಟ ತಾನು ಕಲಿತ ವೈದಿಕ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಅಮರುಕನೆಂಬ ದೊರೆಯ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸಾರ್ಥವೆಂಬ ದೇಶಾಂತರ ವ್ಯಾಪಾರ ವಿದ್ಯೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯಲು ರಾಜಕೀಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಇವನದು ಬರೀ ರಾಜಕೀಯ ಪಾತ್ರವೇ – ಧರ್ಮದ ಛದ್ಮವೇಶದಲ್ಲಿ. ಇಂಥ ವೇಷಧಾರಿಯ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಆವರಣವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಮತ್ತು "ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣವೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು, ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣದ ಕರ್ತವ್ಯವೇ ಇದು. ಭಾರತವೆಂಬ ದೇಶದಲ್ಲಿ – ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನವೆಂಬ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣವು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣವು ನಾಗಭಟ್ಟನನ್ನು ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ವಿಪ್ಲವದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಅಂದಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಪ್ಲವದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನವೆಂಬ ದೇಶವನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸಾರ್ಥ' ಎತ್ತುವ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಭೈರಪ್ಪನೆನ್ನುವವನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಲೇಖಕ, ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಯೆನ್ನುವುದು ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರದ ಕಗ್ಗ ಎನ್ನುವಂತೆ ಲಂಕೇಶರಂತಹ ಸಂವೇದನಾಶೀಲರು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪಾಟೀಲರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ತಾವು ಹಿಡಿದಿರುವ ಭಯಂಕರ ಸಂವೇದನಾಹೀನ ದಾರಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆರೋಗ್ಯ, ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣ, ಅದರ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಬೋಳು ಬೋಳಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅನ್ವಯಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಬಾಹ್ಯ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರ ರಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿ, ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಹೊರಡಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತ ಮೂಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮುಗುಮ್ಮಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಥಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಇರುವುದೊಂದೇ ಧರ್ಮ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಾರೆನೋಟಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾಗದವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಧರ್ಮ ಬರೀ ರಾಜಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅದರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಟ್ಟ ಸ್ಥೂಲತೆಯೊಂದಿಗೇ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಸಹೃದಯರ ಹೊರತಾಗಿ ಪಂಡಿತ – ಪಾಮರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ರಂಜಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾರೆನೋಟದ ಮೂಲಕ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲಗೊಳಿಸಿ ಅನ್ಯಾಯವೆಸಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಾರೆನೋಟಕ್ಕೆ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವವನು ನಾಗಭಟ್ಟ.

ಬೆನ್ನೆಲುಬೇ ಇಲ್ಲದ ನಾಗಭಟ್ಟನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇವನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳೂ ಇರುವುದು 'ಆಗು'ವುದಕ್ಕಲ್ಲ; ಕೇವಲ ರುಚಿಗೆ, ನೆಕ್ಕಲು. ಈ ರುಚಿಗೆ ಬಿದ್ದ ನಾಗಭಟ್ಟ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವೇದ ವಿದ್ಯೆ, ವಿವಾಹ, ಗೆಳೆತನ, ಸಾರ್ಥ .– ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ನೆಕ್ಕಿದಂತೆಯೇ ಅಭಿನಯ ವಿದ್ಯೆ, ಪ್ರೇಮ ವಿದ್ಯೆ, ಕಾಮ ವಿದ್ಯೆ, ಧ್ಯಾನ ವಿದ್ಯೆ, ಬೌದ್ಧ ಬಿದ್ಯೆ, ತಂತ್ರ ವಿದ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಜರೇ

ನೆಕ್ಕುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಭಟ್ಟ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೆಕ್ಕುತ್ತ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಭೈರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಶ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಕಲೆ ಹಾಕಿರುವ ಈ ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿದ್ವತ್‌ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ವೈಚಾರಿಕ ಅಭಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಾಸದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಬರೀ ತರ್ಕದ ಕಗ್ಗಂಟಾಗಿ, ಬುದ್ಧಿ ಕುಶಲತೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿರಲಿ, ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರ ಕೂಡ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಬೌದ್ಧ ಗುರುಗಳು ವಾಣಿಜ್ಯ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ವಣಿಕರನ್ನು, ಮತಾಂತರಕ್ಕಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಳಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಬೌದ್ಧೇತರ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ಪಾಖಂಡಿ ಬೌದ್ಧರ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಬಂದ ಕುಮಾರಿಲ ಭಟ್ಟ ಮಹಾ ಗೌರವಸ್ಥ ಘನಪಂಡಿತನಾದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಬೌದ್ಧ ಗುರುಗಳು ಕುಹಕ ಕಟೂಕ್ತಿಗಳ ಹೀನ ಪಂಡಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು, ಇಂದಿನ ಅಗ್ರಹಾರದ ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಡಿತರುಗಳ ನಡುವಣ ವಾದದ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ, ಮಂಡನಮಿಶ್ರ ಹಾಗೂ ಶಂಕರ ಯತಿಗಳ ನಡುವಣ ವಾದದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತುಗಳು : "ಬುದ್ಧನು ಹಿಂಡುಗಟ್ಟಳೆ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿ, ಕಾಷಾಯ ಉಡಿಸಿ ಸಂನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟ. ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಭಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಜೀವಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಭಿಕ್ಷುಗಳೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ. ಅವರು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂಟೂ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಹರಡಿ ಇನ್ನೂ ಸಾವಿರಾರು ಸಂಸಾರಿಗಳನ್ನು ಭಿಕ್ಷುಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಭಿಕ್ಷುಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸುಭಿಕ್ಷೆ ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು..... ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅನಾವೃಷ್ಟಿ, ಸರಿಯಾದ ಕೃಷಿ ಇಲ್ಲ, ಬರ, ಉಪವಾಸದ ಸಾವುಗಳು."

ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಜ್ಜವಾಗಿ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ 'ಪುರಾಣ'ದಂತೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆ? ಇದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ಬೇಕೆ? ಅನ್ಯ ಮನಃಪ್ರವೇಶ, ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದಂತಹ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಚಲನೆ ಪಡೆಯುವ ಕೃತಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಏನು? ಹಾಗೂ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆವರಣವು ಇಡಿಯಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತ, ಕೃತಿಯ ತರ್ಕ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದ ಚಿಲ್ಲರೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪಾಟೀಲರು ಉದಾಹರಿಸುವುದನ್ನು ಎಂತಹ ವಿವೇಚನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು?

ಲಂಕೇಶರ ವಿಮರ್ಶಾ ರಾಜಕಾರಣದ ಗುಂಗನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು 'ಸಾರ್ಥ'ವನ್ನು ನಿರ್ವಿಕಾರವಾಗಿ ಓದಿದ್ದರೆ ಪಾಟೀಲರಿಗೆ ಖಂಡಿತಾ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ

ತುಂಬಾ ಅನುರಣಿಸುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಏಕಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಮುರಿದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಮೇಲಿನ ಸಿಟ್ಟು ಎಂದು. ವಿಷಾದವೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ಸಿಟ್ಟು ಅವನತಿಗೊಂಡಿದ್ದ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ರೂಪವನ್ನಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾಖಂಡಿತನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಅವನತಿಗೊಂಡು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ವ್ಯಾಪಿಸಲು ನಿಜವಾದ ಕಾರಣಗಳಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿರದ ಈ ಕೃತಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಸುಲಭದ ಉತ್ತರಗಳು : "ಬುದ್ಧ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದುದರಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಾಜರುಗಳು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ತಾಳಿ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು.... ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ಪ್ರಚಾರಕ ಸಂಘವು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜನರನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿತ್ತು." "ರಾಜಾಶ್ರಯ ಹಾಗೂ ವೇಶ್ಯಾಶ್ರಯಗಳಿಂದ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಬೆಳೆಯಿತು" "ವೇಶ್ಯೆಯರು ಪಾಪ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಸಂಪತ್ತು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಬುದ್ಧ ಅದನ್ನು ಸಂಘಕ್ಕೆ ದಾನ ಮಾಡಿಸಿದ" ಇತ್ಯಾದಿ... ಇತ್ಯಾದಿ...

ಈ ಮಟ್ಟದ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಹಳಹಳಿಕೆ: "ಅಶೋಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇದುವರೆಗೆ ಬಹಳ ಜನ ಬೌದ್ಧ ರಾಜರು ಆಳಿ ಭರತಖಂಡ ನಿರ್ವೀರ್ಯವಾಗಿದೆ". ಈ ಹಳಹಳಿಕೆ, ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗದ ಮೂಲಕ ನಡೆದ ವೀರ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವೈದಿಕ ದೊರೆಗಳ ಆಲಸ್ಯ, ಬೌದ್ಧರ ಸಂಚು ಹಾಗೂ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಸಂನ್ಯಾಸ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಫಲಗೊಂಡು ಭರತಖಂಡವು 'ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಸಿಕ್ಕರೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುವ" ಮ್ಲೇಚ್ಛ ಜನರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕು ವರ್ಣಸಂಕರಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ವಿಷಾದದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ 'ಸಾರ್ಥಕ್ಯ'ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವಿವೇಕದ ಪರಮಾವಧಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಕುಮಾರಿಲ ಭಟ್ಟನ ತುಷಾನಲ ಪ್ರವೇಶದ ಘಟನೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವೀರ್ಯ ಭಾವದ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ವೈಭವೀಕರಣಗೊಂಡು, ಅದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾದ ವೀರ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಎಂಥಾ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸ, ಧರ್ಮ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ – ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರು ವಿಮರ್ಶಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

(ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ : ೫೦, ಏಪ್ರಿಲ್ – ಜೂನ್, ೧೯೯೯)

೨. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ ಲಂಕೇಶ್ : ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ' ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನವೊಂದಕ್ಕೆ ಉಮೇಶ್‌ಕುಮಾರ್ ಎಸ್. ಎಂಬುವವರು ಇದೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ (ಪ್ರ ವಾ.ಸಾ.ಪು.–೨೭.೮.೨೦) ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ನೀಡಿದ 'ಕೊಡುಗೆ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಓದಿ ನಗಬೇಕೋ ಅಳಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ತಮಗೆ ಸರಿ ಕಾಣದ ಲೇಖನದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಲಂಕೇಶರ ನಿಧನಾ ನಂತರ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಪುಕ್ಕಲುತನ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಿ, ಅವರ ಮಾನ ರಕ್ಷಣೆಗೂ ಮುಂದಾಗಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓರ್ವ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ, ಅದೂ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು 'ಅಸ್ತ್ರ'ವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಕೋಚವನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರಂತಹವರನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ, ಅವರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವುದು ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಳೇಗಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಹಜವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ.

ತಾವು ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಮೆರೆಯಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಮಾನನಷ್ಟ ಮೊಕದ್ದಮೆಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ – ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧ ಅಥವಾ ಅಸಮ್ಮತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಪತ್ರ ಅಥವಾ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಎಂದೂ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅವಕಾಶ ನೀಡದ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಟೀಕಾಭಾಗವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯದಂತಹ 'ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ' ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿದ್ದರು ಲಂಕೇಶ್! ಪತ್ರಿಕೆ ಅವರ ಖಾಸಗಿ ಆಸ್ತಿಯಾದುದರಿಂದ, ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ, ಪ್ರಕಟಿಸದಿರುವ ಹಕ್ಕು ಅವರಿಗಿರಬಹುದೇನೋ ಎಂದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ವಿರೋಧವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲೋ, ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲೋ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ, ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬರುವ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಕಾದಿರುತ್ತಿತ್ತು ಆತನ ಹೆಸರು, ಮೈಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಟೀಕೆ! ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಮ್ಮ ಈ ಲೇವಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದರೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಂದೋ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಆಯ್ದು ಅದನ್ನು ಇವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃಪೆಗೆ ಕಳಿಸಿರಲಿ, ಕಳಿಸದಿರಲಿ – 'ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಲೇಖಕನನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೂ, ಈ 'ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾವ್ಯನಾಮಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ! ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅವಹೇಳನ,

ಅದು ದುರುದ್ದೇಶದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಸಮೂಹವು ತಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ ಅದನ್ನು ಖುಷಿಯಿಂದ ಓದುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತನಗೆ ಮಣಿಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಪೀತ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ತತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ನಿಜವಾದ ಅಶ್ಲೀಲತೆ, ಪುಕ್ಕಲುತನಗಳಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ; ಲಂಕೇಶರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ನಿಧನಾ ನಂತರ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಲ್ಲ. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ.

ಸದರಿ ಲೇಖಕರು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅಣ್ಣನ ನೆನಪುಗಳು' ಬಗ್ಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತೆಂಬ ಕಾರಣವೊಂದೇ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಟೀಕೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂದೇನಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ಮಾತು ನಿಜ ಸ್ವಾಮಿ; ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ, ಈ ಕೃತಿ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಲಂಕೇಶ್ ಅದನ್ನು ಅಮೋಘ, ಅನನ್ಯ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂದು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಕೂಡಾ. ಈ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ಲಂಕೇಶರ ನಿಜವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೇ ಇರಲಿ, ಆ ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಆ ಲೇಖಕ ಅವರಿಗೆ ಅಪ್ಯಾಯವೆನಿಸತೊಡಗಿದ್ದು, ಆ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣಾ ಹಕ್ಕು ತಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾದಾಗ! ಒಮ್ಮೆ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಸಾರಿ ಗೌರವಾನ್ವಿತವಾದ ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ, ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಘರ್ಷಣೆ ಆರಂಭವಾದೊಡನೆ ಅವರು ಓರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕನಂತೆ, ಧನದಾಹಿಯಂತೆ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದರು... ಬಹುಶಃ 'ಅಣ್ಣನ ನೆನಪುಗಳು' ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಬಗೆಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮದೇ ನವೀನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಮಂಡಿಸಿದರು! ಇಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ಸ್ವತಃ ಲಂಕೇಶರಿಗೇ ಇದು ಅರಿವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಡಬಡಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.....

ಲಂಕೇಶ್ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಲ್ಲ ಯಾರೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಾರರು. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲದ ಅಸಹನೆ, ಅಸೂಯೆ, ಭೀತಿ ಮುಂತಾದ ವಕ್ರತೆಗಳೂ ಬೆರೆತಿದ್ದವು. ಲಂಕೇಶ್ ಓರ್ವ ಸಾಹಿತಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಿದ್ದ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಅವರ ಈ ವಕ್ರತೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಿತ್ತೋ ಏನೋ! ಆದರೆ ಪತ್ರಕರ್ತ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯಾದ ನಂತರ ಅವರು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಓರ್ವ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿದ

ರೀತಿ-ನೀತಿ, ಅವರೆಲ್ಲ ವಕ್ರತೆಗಳು ಸಾಹಿತಿಯ ವಕ್ರತೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು, ಅವರು ಸಾಹಿತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಂಪಾದಿಸಿ 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ' ಸಂಕಲನವನ್ನು, ಅವರ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯಾದ ನಂತರ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಆವೃತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಸ್ವತಃ ಅವರಿಂದಲೇ ಕುಕವಿಗಳೆಂದೋ ಕವಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳೆಂದೋ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಅನೇಕರು ಅಲ್ಲಿ 'ಮುಖ್ಯಕವಿ'ಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿದ್ದಾರೆ – ಅವರೆಲ್ಲ ಅವರ 'ದಾಸಕೂಟ'ದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತರಾದವರು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ! 'ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರಷ್ಟು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತಿ ಬೇರೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶರ ಮಾತನ್ನು ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಲಂಕೇಶರು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯಲ್ಪಡಲು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಆಗಿದ್ದರು.

ಅಪಾರ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರೂ, ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೇ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆಯೇ ಅವರ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳೂ ಕೂಡಾ. ಅವರ ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮಿಥ್ಯವೂ, ಸದ್ದುದ್ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ದುರುದ್ದೇಶಗಳು ಎಷ್ಟು ಜಾಣತನದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತಿರುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದರೆ, ಅವರ ಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನೂ, ಸದುದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಲು ಹೋದರೆ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಿಥ್ಯವನ್ನೂ, ಅವರ ಹಿಂದಿರುತ್ತಿದ್ದ ದುರುದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು! ಹಾಗೇ ಅವರ ಮಿಥ್ಯೆಯನ್ನು ಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಕೂಡಾ.... ಲಂಕೇಶ್ ಒಂದು ಜಟಿಲ ಪ್ರತಿಭೆ. ಈ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಲಂಕೇಶ್ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಏನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟು ಆಘಾತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂತಹ ವಾತಾವರಣ ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ – ಅವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ 'ಮಾಫಿಯಾ' ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಅವರ ನಿಧನಾನಂತರವಾದರೂ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಆಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸ ತುರ್ತಾಗಿ ಆಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಮಾಡುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಲಂಕೇಶರಿಗೇ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗೇ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವಂತಹವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

(ಪ್ರಜಾವಾಣಿ : ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ : ೧೭ನೇ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೦೦೦)

೩. 'ಅಗ್ನಿ' ಬರಹಗಳು : ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಈಚೆಗೆ 'ಅಗ್ನಿ' ಬೆಂಕಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಉಗುಳದೆ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಚೆಲ್ಲತೊಡಗಿರುವುದು ಸಂತೋಷ ತಂದಿದೆ. ಕಳೆದ ವಾರದ ನಿಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಹಾಗೂ ಈ ವಾರ (೧೪ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೩) ನೀವು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಗಾಂಧೀಜಿಯೂ ನಮಗೆ ದಿಕ್ಕಾಗಬಹುದು......' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಕುರಿತು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸದಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದದಂತೆ ಕಾಣುವ ಇಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸದಾಶಯ ನನ್ನದು. 'ಅಗ್ನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ವಿಜಯಾ ಮಹೇಶ್ ಎಂಬುವವರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಒರಟು ಒರಟಾದ ಲೇಖನಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಓರ್ವ ಜಾತ್ಯಂಧನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಆತಂಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತ್ತಾದರೂ ಅದುವೇ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಚರ್ಚೆ ನಮ್ಮ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀ ದೀಪ ಇನ್ನೂ ಆರಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ್ದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ತೇಜಸ್ವಿ, ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಮಹಾದೇವ ಮುಂತಾದವರು 'ಅಗ್ನಿ'ಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ಶುಭ ಸೂಚನೆಯೆಂದೇ ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೇ 'ಅಗ್ನಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲೇಬೇಕೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮಹಾದೇವ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಏನೋ ಆಗ ದ.ಸಂ.ಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಂಧೀ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ತಣಿಸಲೆಂದೇ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ತನ್ನ ಒಂದು ದೇಹದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ರೂಪಾಂತರವಾದ ಗಾಂಧಿ – ಯಾಕೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು, ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನನ್ನನ್ನು ಖಿನ್ನನನ್ನಾಗಿಸಿದೆ.... ಮುಂತಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಮಹಾದೇವ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಮರೆತ ಹುಸಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ. ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ 'ಅವರು ನೋಡಿ ನಿಜವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ.....' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಹಾಗೇ ಮುಂದುವರಿದು ಆ ಗೆಳೆಯ 'ಅದೇ ಮಹಾದೇವ ಯಾಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ..." ಎಂದು ಅವಲತ್ತುಕೊಂಡು ಖಿನ್ನನಾಗುವುದು ಎಷ್ಟು ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೇ ಅಸಂಗತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮಹಾದೇವರ ಈ ಖಿನ್ನತೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.... ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರರಿಗೆ ಇರುವ ಕಠೋರತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನವೂ ಅಸಮಂಜಸ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಾಂಧಿ – ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವ ಅವರೇ ನನಗೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಗಾಂಧಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜವನ್ನು ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್‌ರ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಆ ಲೇಖನದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ 'ಬಗ್ಗೆ'ಯಿಂದ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ 'ಅದೇ' ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನರಿಯದವರು ಹಾಗೂ ಅರಿಯಲು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವವರು ಗಾಂಧೀ – ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರು. ವಿಜಯಾ ಮಹೇಶ್ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಖಳನಾಯಕರನ್ನಾಗಿಯೊ, ನೀಚರನ್ನಾಗಿಯೊ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ? ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಸಮಗ್ರ, ಅಸಾಂಧರ್ಭಿಕ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಯಾಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೊ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ ಇದೂ ಇರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಎಂತಹ ಪ್ರಯೋಜನವಾದೀತು.

ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಕುರಿತ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಸೈಕಲ್, ಸ್ಕೂಟರ್, ಕಾರ್ ಮುಂತಾಗಿ ಯಂತ್ರ ಪ್ರಿಯರಾದ ತೇಜಸ್ವಿ, ಈಗ ಯಂತ್ರಗಳ ಯಂತ್ರವೆನಿಸಿರುವ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಎಂಬ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ, ಅದರ ಮೂಲಕ ದೊರಕುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಡಿ ಮಾರವುದರಲ್ಲೇ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾ 'ಖಟಣಜಡಿಟಜಣ ಸಾಹಿತಿ' ಎಂದೇ ಗುರುತಾಗುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದನೀಯ. ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಲೀ, ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ತಾವು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ತಾತ್ವಿಕ 'ಚರ್ಚೆ'ಯನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆ, ನಿಗೂಢತೆ, ರೋಚಕತೆ, ತಮಾಷೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉಪಾಯಗಳಲ್ಲೆ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಮರುಳು ಮಾಡುವ ತೇಜಸ್ವಿ (ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ) ಈಗ ಸ್ವತಃ ತಾವೇ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಾಧನದಂತಿರುವ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ತಮಗೆ ಒದಗಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಣಿಜ್ಯ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಜಗತೀಕರಣವನ್ನು 'ಜಾಗತಿಕತೆ' ಎಂಬಂರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸಿ ವಾದ ಮಂಡಿಸುವ ಹಟ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಟವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಮರುಳುತನದಿಂದಾಗಿಯೇ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರಿಗೆ ಗಾಂಧಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಕಳೆದೊಂದು ದಶಕದ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಭಂಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಹಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಬಿಡದ ನಿರ್ಲಜ್ಜ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣ ಹಾಗೂ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಳಸಮುದಾಯಗಳ ದರಿದ್ರೀಕರಣಕ್ಕೂ, ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಕಠೋರತೆಯಿಂದ ಬಹುದಿನಗಳಿಂದಲೂ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ತೇಜಸ್ವಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಠೋರ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುವುದು ನನಗೆ ಸೋಜಿಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಜಾರಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರ ಒಪ್ಪಂದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮನು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಕ್ರೋಢೀಕರಣವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ದಯವಿಟ್ಟು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೂ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಆರ್ಥಿಕೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಎಡವಿದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸ್ಮಶಾನದಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹದು. ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಎಡಪಂಥೀಯರ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಈ ಎಡುವುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಒಂದು ಸಂದೇಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಗೆಂದೇ ಹೋದ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ನಲ್ಲಿ 'ಸಮಜವಾದ : ಮುಂದಿನ ದಾರಿ' ಎಂಬ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಬಿರವೊಂದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಶಾಂತವೇರಿ ಗೋಪಾಲಗೌಡ ಪೀಠ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರಿನ ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಆಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದೆನು. ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ 'ಹೋರಾಟಗಾರ'ರು ಕೆಲ ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ಕಿರಿಯರ ಹೊರತಾಗಿ ಆ ಶಿಬಿರದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಶಕ್ತ್ಯಾನುಸಾರ ತಮ್ಮ ಅಶಿಸ್ತಿನ ಪಾಲನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಹೋದರು! ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಎಂ.ಡಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ 'ಸಮಾಜವಾದಿ ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಕೆಲಸ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ನನ್ನಲ್ಲಂತೂ ಮಿಶ್ರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿದೆ......

'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಅವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ 'ತಕರಾರು' ಕಾಲಮ್ಮಿನ ಮೂಲಕ ತಾವು ಬೀಸು ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಸರದಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ತನ್ನ ಯಾವ ಉಕ್ತಿಗೂ ಸಮರ್ಥನೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮೂಲ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರವಾದಿಯ ತರಹ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಡುಬೀಸಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಗಣೇಶ್ ತಾವು ಬರೆದುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂದು ಅನುಮಾನ ಪಡುವಷ್ಟು ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಹಾಗೂ ಅಸಂಗತ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೇ ಭಾವಿಸಿ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಕೇಶವಶರ್ಮ

ಎಂಬುವರೊಬ್ಬರು ಎತ್ತಿದ ಪ್ರತಿತಕರಾರರನ್ನು ಮೊಗಳ್ಳಿ ಅವರು ನಿಭಾಯಿಸಿದ ರೀತಿ ನೋಡಿದ ಮೇಲೂ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರು ಯಾವ ಧೈರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಒಂದೆರಡು ವಾರಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶರ ವಾದದಲ್ಲಿನ 'ಪ್ರಜ್ಞಾದೋಷ'ವನ್ನು' ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಇಡೀ ವಾದದ 'ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ'ಯನ್ನೇ ಅಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೊ ಅದೇ ಧೈರ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಾನೀಗ, ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರು ಈ ವಾರದ ತಮ್ಮ ಕಾಲಂನಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತರು ಪರಂಪರೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವಿವೇಕವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದರೆ, ಪುತಿನ ಅವರು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯೇ ಪರಿಹಾರ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಭಾಗವು ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ಇದೇ ಕಾಲಂನಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧದಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ವಾದವನ್ನು ಅವರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದಿ ನೋಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿರುವ 'ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ವಿವೇಕ ಎಂಬ ಪದಪುಂಜಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ವಾದದ ನೆಲೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ ಪುತಿನ ಅವರು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಶಾಪವೆಂಬಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯೇ ಪರಿಹಾರವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು ಎಂದುಹೇಳುವುದೂ, ಅವರ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಪುತಿನ ಅವರ ಮಾತುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಬಿಡುಬೀಸಾದ ಹೇಳಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಅಪ್ಪಟ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯೇ ಹೌದು ಹಾಗೂ ಅದು ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯತೆಯೇ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬ ಹುಸಿಭ್ರಮೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪರಂಪರೆ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ನೋಟಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚೈತನ್ಯರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರಿಗೆ ವಿಸದೃಶರಾಗಿ ಪುತಿನ ಅವರು ಗಾಂಧೀಜಿಯು ಆಧುನಿಕ ನೋಟದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ಉದಾರತೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದುನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋಗುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ (ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ) ಬಹುಬಾರಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಮೀರಿ ಗುಣಾವಗುಣ ವಿಭಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುವ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈದಿಕವೆಂಬ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಷದವಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೋಕವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಟಜಜುಂಥಿಡಿಜುಣಥಿ ಮತ್ತು ಸುಲಭ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆ ಸಾಹಸಮಯ ಎನಿಸಿದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಇತೀಚಿನ ರೂಢಿಗತ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಲು ಇದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದಂತ ವೈದಿಕ – ಅವೈದಿಕವೆಂದು ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದಂತೆ ವಿಭಜಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ತಪ್ಪು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕತೆ ಎಂದರೆ ವೇದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಎಂದೇ ಆದಲ್ಲಿ, ಅಂತಹ ವೈದಿಕರಲ್ಲೇ ಇರುವ ಅದ್ವೈತ, ದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ, ಶಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ, ಪಾಶುಪತ, ಕಾಳಾಮುಖ, ಗಾಣಪತ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಅವೈದಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದನ್ನು, ನಾವು ನಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿರುವಂತಹ ಕಡ್ಡಿ ತುಂಡು ಮಾಡಿದಂತಿರುವ ವೈದಿಕ = ಅವೈದಿಕ ವಿಭಜನಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಹಿಗಾಗಿ ಇದು ವೈದಿಕ ಅದು ಅವೈದಿಕ ಎಂದು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅವನ್ನು ಸರಿ–ತಪ್ಪು, ಜೀವಪರ – ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ಎಂಬ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ವೇದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರೆಲ್ಲ ವೈದಿಕರಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳೆಂದೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಾಚೆ ಇರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಅಸತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯು ಪಾಖಂಡಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವೈದಿಕರೆಂದೂ, ಅಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು 'ಅವೈದಿಕ' ಹಾಗೂ 'ಅವೈದಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ'ಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪಾಖಂಡಿ ಅತಿಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ವಿವೇಕದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ರೂಕ್ಷ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಮೊದಲ ಅದಿಕೃತ ಅವೈದಿಕನೆಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಬುದ್ಧ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೈದಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಂತಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕೂಡಾ ಗೌರವಿಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ತರ್ಕ, ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಸದಾ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ, ಬೆಳೆಯುವ ಮಾರ್ಗ; ಬುದ್ಧ, ಕಬೀರ, ಬಸವ, ತುಕಾರಾಮ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಗಾಂಧಿ, ರಮಣ ಮುಂತಾದವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗವಿದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪು.ತಿ.ನ ಈ ಮಾರ್ಗಾನುಯಾಯಿಗಳು. ಅವರನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ವೇದ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ನಮ್ಮನ್ನು ತಪ್ಪು ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯಬಹುದು ಎಂದು ನನ್ನ ನಮ್ರ ಭಾವನೆ.

ಪು.ತಿ.ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಗಣೇಶ್ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ವೈದಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಮಲು ಕುಡಿಸಿ ಹೇರಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ಏಕೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇರಲಾಗುವ ಆ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ವೈದಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾದರೂ ಯಾವುದು? (ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ರಾಮಮಂದಿರ ಆಂದೋಲನದ ವಿರೋಧಿಗಳೂ, ವಿಧವಾ ಹಾಗೂ ಅಂತರಜಾತಿಯ ವಿವಾಹಗಳ ಬೆಂಬಲಿಗರೂ ಆಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು) ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರೆಂದು ಅವರವರ 'ನೆಲೆ' ಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂರನ್ನೋ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನೋ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಮಲನ್ನಷ್ಟೇ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇರಲ್ಪಡುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಉಳಿದಾವು ಎಂಬ ಆನುಷಂಗಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ!

ನಯವಿನಯಗಳಿಂದಲೇ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಳಗಿಸುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಒಂದು wisdom ಬುದ್ಧನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸಾರಸಗಟು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಅವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಆಭರಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವೇಕದ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು. ಇದು ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ನಡೆಸಬಹುದಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಹಾಗೂ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಅವರು ಪು.ತಿ.ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ 'ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಉಂಡು ಸವಿ ತಿನಿಸು ಮೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಆರಾಮವಾಗಿ.....' ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಉಂಡು ಸವಿ ತಿನಿಸು ಮೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಆರಾಮವಾಗಿ....' ಎಂದು ತಿರುಗಿಸಿ ಬರೆದು, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಯುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ?

ನನ್ನ ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳು ಪು.ತಿ.ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ ಕುರಿತು ಮೊಗಳ್ಳಿ ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

(ಅಗ್ನಿ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ೨೧, ಆಗಸ್ಟ್, ೨೦೦೩)

ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳು

೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗಿರುವ ಹಾದಿ ಎತ್ತ?

೧. ಹಲವು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಚಳವಳಿಗಳನ್ನು ಹಾದು ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕುಗಾಣದೆ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ಎತ್ತ?

ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಮುಂದಿನೆರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹಾಗೂ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಪುಢಾರಿಗಿರಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ; ಈಗ ಅಳಿದುಳಿದ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯುನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯುನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲ ಹಾಗೂ ರೂಕ್ಷಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣವೆಂಬ ಮಾಯೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ನಾವು ವಿಶ್ವದ ಜೊತೆ ಕ್ಷಿಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲು (ಏಕೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ) ನಮ್ಮ ತಲೆಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಬೇಗನೆ ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಭಾರ ಎಂಬ ಅಭಾಸ ಉಂಟು-ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ದಿಕ್ಕುಗಾಣದಿರುವಿಕೆ ಅಥವಾ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ಅಭಾಸವನ್ನು ಅರಿಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೨) ಅಕ್ಷರ, ಮುದ್ರಣ, ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದಂತೆ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್, ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಮತ್ತು ಕೇಬಲ್‌ಗಳ ಯುಗ ಆರಂಭವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಅರಸಿ ಹೊರಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆದಿಮಾನವನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ?

೨. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಏಕೆ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ – ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ – ಕೇಬಲ್‌ಗಳು ಅರಸಿ ಹೊರಟಿರುವುದೂ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯಗಳನ್ನೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆದಿಮಾನವನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂದು ನಾವು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ – ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ – ಕೇಬಲ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಿಯರ

ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಾವು ಆದಿಮಾನವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರದೊಂದಿಗೆ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾದಾಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ನಿರಂತರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಆವಿಷ್ಕಾರಪ್ರಿಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳೊಡನೆ ಎಷ್ಟು ವಿವೇಕ ಬೆರೆತಿದೆ ಎಂಬುದರ ನಿರಂತರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅಗತ್ಯ. ಒಂದು ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ ನಮಗೆ ಏನೆಲ್ಲ ಗಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಳಿಸಿಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟನೆ ಒಂದು ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕು. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಜನ ಸಮುದಾಯ ಇಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇವಕ್ಕೆ ಸರಳ ಉತ್ತರಗಳಿಲ್ಲ.

೩. ಗ್ಲೋಬಲ್ ವಿಲೇಜ್ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆರ್ಭಟ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆಕಾಶವನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯ ಮಾಯಾಜಾಲ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇಂದ್ರ ಎಲ್ಲಿ ? ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಏನು?

. ಮಡಕೆಯ ಮಾಡಲು ಮಣ್ಣೇ ಮೊದಲು ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಮೊದಲು ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ, ಎಲ್ಲದರ ಕೇಂದ್ರ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆರಂಭವಾಗುವುದೂ ಅಲ್ಲೇ. ಕೊನೆಗೆ ಕರಗುವುದೂ ಅಲ್ಲೇ. ಮಧ್ಯೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಆವಿಷ್ಕಾರಪ್ರಿಯತೆಗಳೆಂಬ ಆಟ, ಮಾಟ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಗ್ಲೋಬಲ್ ವಿಲೇಜ್, ಹೊಸ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆರ್ಭಟ, ಮಾಹಿತಿಯ ಮಾಯಾಜಾಲ – ಇವೆಲ್ಲ ಸುಸ್ತಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವವರೆಗೂ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಕಂಗೆಡಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೇನು? ಅದಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ?

ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಅಲ್ಲಮ, ಅಕ್ಕ, ಬಸವ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ ಹಾಗೂ ಮಹಾದೇವರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ದಿಕ್ಕೆಡಬಹುದಾದದ್ದು ಪ್ರಳಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಳಯದಲ್ಲೂ ಗಟ್ಟಿ ಕಾಳುಗಳು ಬದುಕುಳಿದುಕೊಂಡು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರುತ್ತವಂತೆ. ಇನ್ನು ಈ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಏನು ಮಾಡಿಯಾವು. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಎಲ್ಲಿ, ಅದರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಏನು ಎಂಬ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನಾವು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ ಈ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರ – ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೇನು ಘಾತ ಮಾಡಿವೆ ಮತ್ತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಏನು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಯಾವುದೂ ನಮ್ಮ ಹೊರಗೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ – ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೂ,

ಆಗುವುದಕ್ಕೂ – ನಾವೇ ಹೊಣೆ. ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮಿಂದಲೇ. ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಸರಿಯಾಗಬೇಕಾದ್ದೂ ನಮ್ಮಿಂದಲೇ. ಈ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲೇ ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿಯಾವು.

(ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ – ೨೦೦೦)

೨. ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ವಿಜ್ಞಾನ ಅಪೂರ್ಣ

ರಾಹುಕಾಲ ನೋಡಿ ಉಪಗ್ರಹವನ್ನು ಉಡಾಯಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ; ಮಂಡಿಗಾಯವನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆಯುವ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ..... ವಿಜ್ಞಾನವೇ ಹೊಸಯುಗ ಧರ್ಮ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತರಕರಿದ್ದಾರೆ; ವಿಜ್ಞಾನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಕಲೆಗಾರರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ' ಮನುಷ್ಯನ ವಿಕಾಸ ಮಾರ್ಗದ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯೇ?

ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೋ?

ಅನಿವಾರ್ಯವೋ?

'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ'ವನ್ನು ನೀವು ಹೇಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವಿರಿ?

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಹರೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾವರಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಎಂಬ ತತ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಇಂದು ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಗದ ಎಲ್ಲ ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಢ್ಯಗಳು ಎಂದು ಕರೆದು, ಅವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಲದಿಂದ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾ, ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬುದು ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಮಾಷೆ ಎಂದರೆ, ಇವರ ಮೌಢ್ಯ ನಿವಾರಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಪರೋಕ್ಷ ಪರಿಣಾಮವೋ ಎಂಬಂತೆ ದಿನೇ ದಿನೇ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಈ 'ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಢ್ಯ'ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ! ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಈ ನಂಬಿಕೆಯೇ, ಬಹುಜನರು ಕ್ಯಾರೇ ಎನ್ನದ ಒಂದು ಓಬೀರಾಯನ ಕಾಲದ ನಂಬಿಕೆಯ ಚಹರೆ ಪಡೆದು, ಕ್ರಮೇಣ ತಾನೇ ಒಂದು 'ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಢ್ಯ'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ನಾವಿಂದು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ವೈಚಾರಿಕತೆ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ; ಅದು ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿಗಳು ಇಂದ್ರಿಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡಲ್ಪಟ್ಟ ವೈಚಾರಿಕತೆಯೇ ಆತ್ಯಂತಿಕವೆಂಬ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ (ಕೊನೆಯ ಪ್ರವಾದಿ) ಈ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಧಾರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಇಂತಹ ಎಲ್ಲ ಮೌಢ್ಯವನ್ನೂ

ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆದು, ಇಂದು 'ಅನಿಶ್ಚಿತತಾ ತತ್ವ'ದ (Principle of uncertainty) ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟಿದರೆ, ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಮೂಲಧಾರೆ ಎನಿಸಿದ ಇಡೀ ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ, ವಿಜ್ಞಾನ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಚಾಲು – ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿ ಎನಿಸಿದ Stephen Hawking, ಮೊನ್ನೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದಾಗ, 'ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂತ್ಯ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು. ಇದನ್ನರಿಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿಗಳು ಹಳೆಯ ಪುಸ್ತಕದ ಬದನೇಕಾಯಿಯನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರ ಮೂಲಕಾಳಜಿ ನೆಮ್ಮದಿ. ಅದನ್ನು ಒದಗಿಸದ ಯಾವ ತತ್ವವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಇದು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸತ್ಯ.

ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು ನಾನೊಮ್ಮೆ – ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿರಬೇಕು – ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ, 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ'ದ ಮಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಸಾಯಿಬಾಬಾರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಳಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕವರು 'ಅದು ಅವಳ ಹಕ್ಕು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿ ನೀರುಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ವಿಜ್ಞಾನ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿ, ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಎಂಬುದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ತತ್ವವಾದೀತು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ, ಕುಂಭಮೇಳಿಗರ ಹಾಗೂ ಅಣು ಬಾಂಬಿಗರ ನರ್ತನ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

('ಭಾವನಾ' ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೧೧)

ತೇಜಸ್ವಿ : ಈ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಆ ಆಕಾಶದವರೆಗೆ........

ಇದೇ ತಿಂಗಳ (ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೦೭) ೭ ಮತ್ತು ೮ ರಂದು ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಕಾಣಲು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು – ಅರೇಹಳ್ಳಿ – ಹಾಸನಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬರಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆವು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮನೆಗೂ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಭೇಟಿ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇತ್ತು. ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೇ ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದವರು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿಯನ್ನು ಶಿವಮೊಗ್ಗಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದೆ. 'ಅಲ್ಲಿಗ್ಯಾಕೆ ಬರಲೋ ಮಾರಾಯಾ!' ಎಂದಿದ್ದ ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನು ಮೂಡಿಗೆರೆಯ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕಡಿದಾಳು ಶಾಮಣ್ಣ ಕೂಡಾ ಒಮ್ಮೆ ಹೋಗಿ ಬರೋಣ ಎಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಾವು ಹೋಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಅವರೇ 'ಮನೆ' ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ......

ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ – ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ, ನಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ತೇಜಸ್ವಿ ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಈಗ ಬರೀ ಮಾಹಿತಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಇಂಟರ್‌ನೆಟ್ ಸಾಹಿತಿ' ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗುತ್ತಿರುವುದು ವಿಷಾದಕರ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆರಳಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಜಗಳವಾಡಿದ್ದರು. ನಾನು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, 'ಆ ಅಭಿದಾನ ನಾನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೇ ನಿರಾಶರಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಬಿರುದದು!' ಎಂದು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ (ವಾಸ್ತವವಾಗಿ; 'ಅಗ್ನಿ' ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಸುಜಾತಾ ಕುಮಟಾ ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದ ಪದವದು) ಕೇಳದೆ, 'ಇಲ್ಲ ನೀನೇ ವಿಲನ್' ಎಂದು ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೇ ಮಾತೇ ಆಡದಾದರು. ನಾನು 'ಸರಿ ಬಿಡಿ, ನಿಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿಲನ್, ನನ್ನ ಸಿಮಾದಲ್ಲಿ ನೀವು ವಿಲನ್' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಂದಿದ್ದೆ. ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಾಗ ನಾನು ಪರಿಚಯದ ನಗೆ ಬೀರಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದೊಡನೆ, ಆ ಘಟನೆಯ ಕಹಿ ಒಂಚೂರೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅದೇ ಹಳೆಯ ಪ್ರೀತಿ – ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಹಿಂದಿನ ಉಲ್ಲಾಸ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಮಾಯವಾಗಿದ್ದುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಆರೇಳು ತಿಂಗಳುಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಆಗಿದ್ದ ತೊಂದರೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ತೀವ್ರತೆ ಅವರನ್ನು ತುಂಬಾ ಬಳಲಿಸಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ

ನಾನು 'ಮಾಯಾಲೋಕ-೧ರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ ಯಾವಾಗ?' ಎಂದು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ನಾನೇನು ಒಂದಾದರ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಎಂದು ಬರೆದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀನೇನ್ರಿ?' ಎಂದು ಹುಸಿ ಹುಸಿಯಾಗಿ ರೇಗುತ್ತಾ 'ನಾನು ಸಾವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬಂದಿದೀನಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಯವಿಲ್ಲ. ಮಾಯಾಲೋಕ – ೨ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ ಕಣ್ರೀ; ಒಂದು ಸರಣಿಯೇ ಬರುವಷ್ಟು ಸರಕು ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಾಯಬೇಕು' ಎಂದು ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೈಹಾಕಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ; ಸಂಜೆಯ ಉಪಾಹಾರ ವಿತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಭವನದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ದಿಬ್ಬದ ಕಡೆ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ನಡೆದು ಬಂದರು. ನನ್ನ ಕಾಲಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ, ನಾನು ಪ್ರಾಣಾಪಾಯದಿಂದ ಪಾರಾದ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷಭರಿತ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

ಈ ಕೊನೆಯ ಭೇಟಿಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ, ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅವರ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹಾಜರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ಎಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಕಂಬನಿಯಿಂದ ತೊಯ್ದ ಹಾರದೊಂದಿಗೆ ಅದೇ ಕುವೆಂಪು ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಭವನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಬಹುದೆಂದು ಎಣಿಸಲಾದರೂ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ನಿಜ, ತೇಜಸ್ವಿ ಹಣ್ಣಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿ ಬೀಳುವ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಳಚಿಹೋಗಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರ ಸ್ನೇಹ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅಡ್ಡ ಪರಿಣಾಮದಂತೆ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದ್ದ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯ ರಾಮದಾಸರ ಒಡನಾಟ ಅವರನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿದ್ದಂತಿತ್ತು. ಅಂದು ಆಪ್ತಮಿತ್ರ ಕಡಿದಾಳು ಶಾಮಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಿರಿಯ ಮಿತ್ರ ದಿವಾಕರ ಹೆಗಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ರಾತ್ರಿ ಅವರು ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಹಳೆಯ ಬದುಕಿನ ಉಲ್ಲಾಸಮಯ ಕ್ಷಣಗಳ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಯ್ಯುವ ಆಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ನಾವು ಆ ದಿನವೇ ನಮ್ಮ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿದ್ದೆವು. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಬಂದುಬಿಟ್ಟೆವು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಯಾವ ಒತ್ತಡದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರದ ಅವರು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಾರದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟರು.....

ತೇಜಸ್ವಿ ನಿಧನದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದೊಡನೆ ಮೂಡಿಗೆರೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದ ಶಾಮಣ್ಣ ಹಾಗೂ ದಿವಾಕರ ಹೆಗಡೆ ಕುಟುಂಬಗಳು ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಇದೇ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಹಾಗೇ ಶವದೊಡನೆ ಮೂಡಿಗೆರೆಯಿಂದ ಬಂದ ರಾಮದಾಸ್ ಕುಟುಂಬ; ಲಂಕೇಶರ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಧ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಈಗ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಬದುಕನ್ನೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪರಿತಾಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇವರೆಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧೆಡೆಯಿಂದ ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಗೆ ಧಾವಿಸಿದ್ದ ಇಡೀ ಜನಸ್ತೋಮವೇ ಆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ – ಪರಿತಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಿಧನದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಜನರಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿ ಗೂಡು ಸೇರಿದ್ದ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಮತ್ತೆ ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ – ಅದೂ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಗಿದು ಜನಸ್ತೋಮ

ಕರಗಿಹೋದ ಮೇಲೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ನಿಧನ ಹಾಗೆ ಅವರ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿದೆ. ಈ ಗೆಳೆಯರು ಎಂದರೆ ಗೆಳೆಯರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವರನ್ನು ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟ, ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ಆಬಾಲವೃದ್ಧರವರೆಗಿನ ಅವರ ಅಪಾರ ಓದುಗ ಸಮೂಹವೂ ಸೇರಿದೆ. ಅಂದು ಏಪ್ರಿಲ್ ಆರರಂದು ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇಡೀ ಕುವೆಂಪು ಕುಟುಂಬವೇ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದಂತಿತ್ತು – ಗತಿಸಿದ ಮಹನೀಯರು ಹಾಗೂ ದೂರ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಲಾಗದ ಹಿರಿಯರ ಹೊರತಾಗಿ. ಅವರೆಲ್ಲರ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ದುಃಖವನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲದ ಸಂಯಮದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ವ್ಯವಧಾನ–ಶಾಂತಿ–ಸಮಾಧಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಮಗನನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟರು. ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಗೆ, ತಾವು ನಂಬಿದಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಭಾರವಿಲ್ಲದೆ ನಿರುಮ್ಮಳವಾಗಿ ಬದುಕಿದರೋ ಹಾಗೆ; ಯಾವ ಪುರೋಹಿತನ ಮಧ್ಯವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಿರುಮ್ಮಳ ಮೌನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಿಂದ ತೆರಳಿದರು. ಅವರ ಪತ್ನಿ–ಪುತ್ರಿಯರು ಹಾಗೂ ಬಂಧು ಬಳಗವೂ ಅಷ್ಟೇ ಘನತೆ–ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಅದು ತಮ್ಮದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲವೆಂಬ ವಿನಯದಲ್ಲಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟಿತು. 'ಇದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೊನೆಯ ಸಂತಾಪ ಸಭೆ' ಎಂದು ದುಃಖ ಉಮ್ಮಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಘೋಷಿಸಿದ ರಾಮದಾಸ್, ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿದಂತೆ; ಈ ನಂತರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೇನಿದ್ದರೂ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳದ್ದು ಎಂದು ವಿದಾಯದ ಅಶ್ರುತರ್ಪಣ ಅರ್ಪಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಯುಗ ಮುಗಿದಿದ್ದರ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದರು.

ತೇಜಸ್ವಿ ನವೋದಯ ಮುಗಿದ ನಂತರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೆನಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಬ್ಬರೊಡನೆ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತಿದ್ದವರು. ಈ ಉಳಿದಿಬ್ಬರಾದ ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ; ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವೆಂಬಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾ, ಆ ಪರಿತಾಪದಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ನಿಜ'ವೆನ್ನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವರು. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಕುವೆಂಪು ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅವರ ಸಾಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು. ಲಂಕೇಶ್, ಎಳೆಬಿಸಿಲು, ತಂಪುಮಳೆ, ಉನ್ಮತ್ತ ಹುಡುಗಿಯರು ಎಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು, ಪದೆ ಪದೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದ ಜೈಕಾರದ ನಡುವೆ ಮತ್ತೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಆಳಲು ಹಾತೊರೆದ ಆಧುನಿಕ ಪಾಳೇಗಾರನಾಗಿ ಮೂಡಿನಿಂತರೆ; ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತಮ್ಮ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದು; ಅಲ್ಲೂ ಕುಂತಲ್ಲಿ ಕೂರಲಾಗದೆ, ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾಗದೆ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ

ಸುತ್ತು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಮಾತಿನ ಮಾಟಗಾರನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತರಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಲೋಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬೆಡಗಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಔಪಚಾರಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮುಗಿಸಿದೊಡನೆ, ಎರಡನೇ ಆಲೋಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಮಲೆನಾಡಿನ ಮೂಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ನೆಚ್ಚಿ ಬೇಸಾಯ ಮಾಡತೊಡಗಿದವರು. ಅದು ಕುವೆಂಪು ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೆಂಬಂತೆ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರದೆಡೆಯ ಪ್ರಯಾಣದ ಉತ್ತುಂಗ ಕಾಲ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನ ಪ್ರಯಾಣ ಕೈಗೊಂಡರೆಂಬುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸರಳ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಜೀವನಕ್ರಮ ನಿಜವಾಗಿಯೋ, ಹುಸಿಯಾಗಿಯೋ ಹುಟ್ಟಿಸತೊಡಗಿದ್ದ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳದೇ, ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆಯ್ಕೆಯ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೈಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಪ್ರಯಾಣದ ಸಾರ್ಥಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದು : "ಲೋಹಿಯಾರ ತತ್ವಚಿಂತನೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ಕಾರಂತರ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ – ಈ ಮೂರೇ ನನ್ನ ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿರುವಂಥವು. ಬಹುಶಃ ಮುಂಬರುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಬಲ್ಲಂಥವು". ಹೋದ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ತಮ್ಮ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಆರಂಭದ ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದಿರುವುದು ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡ ಜೀವನ ಕ್ರಮ. ಅದೇನೂ ಕಡಿಮೆ ಆಧುನಿಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಿರುಳಾಗಿ – ಹೊರಕವಚವಾಗಿ ಅಲ್ಲ – ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕತೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮನಾಗಿ 'ಕಾಣುವ' ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು ಎಂದು ಅರಿಯುವ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದತ್ತವಾದ ಆಧುನಿಕತೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀ ಕೂಡ ಆದದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಬೋಬಣ್ಣ–ಕಾವೇರಿ, ಗೌರಿ–ಸೂರಾಚಾರಿ, ತುಕ್ಕೋಜಿ–ಸರೋಜಾ, ಇಯಾಲ, ಪ್ಯಾರ, ಮಂದಣ್ಣ, ಕರಿಯಪ್ಪ, ಎಂಗ್ಟ, ಮಾರ, ಬೈರ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾಳಪ್ಪ, ಲೈನ್‌ಮ್ಯಾನ್ ದುರ್ಗಪ್ಪ, ದಾನಮ್ಮ, ಜಬ್ಬಾರ್‌ಸಾಬಿ, ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ, ರಫೀಕ್, ರಮೇಶ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೌಡ, ಜೋಸೆಫ್ ಅಂಗಾರ, ಕರಾಟೆ ಮಂಜ, ಭಂಡಾರಿ ಬಾಬು, ಜಲೀಲು, ಫಾತಿಮಾ, ತಿಮ್ಮಾಬೋಯಿ, ಅಣ್ಣಪ್ಪಣ್ಣ, ಕುಂಟರಾಮ, ಪುಚ್ಚರಾಮ ಮುಂತಾದವರು ಆಧುನಿಕ

ಬದುಕಿನ ಗೆರೆಯಾಚೆ ಅಥವಾ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಬದುಕಿನ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳ defining ಪಾತ್ರಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ನಿರೂಪಕನಾದ ಲೇಖಕನೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕರ್ವಾಲೋ, ಜೋಗಿಹಾಳರಂತಹ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಅಂಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು define ಮಾಡುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮೂಡಿ ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಬುಡಮೇಲುಗೊಂಡಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿಯಿದು. ಇದು ಪರಿಧಿಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುವ ಬೆರಗಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಕೂಡಾ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವುದು, ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳ ಮುಲಾಜೇ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ಅಂಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್'ನಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದ ಯಮಭಾರಗಳನ್ನು ಇಳಿಸಿ, ಚೇತೋಹಾರಿ ಎನಿಸಿದವು.

ಇದನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಧಾಟಿ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೇಜಸ್ವಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಅಂಗುಲ ಹುಳ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಸ್ವಭಾವತಃ ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳನ್ನರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೈಚಳಿ ಬಿಡಿಸಲು ಮಂಡಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಈ ಅಂಗುಲ ಹುಳು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೇ ಅಸಂಗತಗೊಳಿಸುವಂತಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ 'ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಕ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರಜ್ಞಾಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದುದರ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ ತೇಜಸ್ವಿ, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ 'ಮಾಯಾಲೋಕ–೧'ರಲ್ಲಿ ತಾವೇ ದಾಟಿ ನಿಂತು, ಲೋಕಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಪ್ರಜ್ಞಾಗಮ್ಯತೆಯ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಈ ಇಡಿಯಾದ ವಿಶ್ವದ ಧಾರಣಾಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಹೊರಟದ್ದು, ಅವರ ಈ ಮೊದಲಿನ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ. ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿಬಿಡುವ ಬೆರಗನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮೂಲಭೂತ ಆಕರ್ಷಣೆಯೆನಿಸಿರುವ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಇಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ ಪರಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಹೊಸದು.

ಸುಮಾರು ೨೫ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮೂಡಿಗೆರೆ ಮನೆಗೆ ಎರಡನೇ ಬಾರಿಯೋ, ಮೂರನೇ ಬಾರಿಯೋ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ; ನಾನು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದ high energy physicsನ quantum me-

chanics ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಕುತೂಹಲದ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೆಯ ಹಜಾರದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಿದ್ದ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ಮತ್ತು ಶಾರದಾದೇವಿಯರ ದೊಡ್ಡ ಫೋಟೋಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಲಿತಗೊಂಡು 'ಇವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಹಾಕಿಸಿದ್ದಾ?' ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಂಚ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ 'ನಾನೇ ಹಾಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದರೆ ನೀನೇನು ನನ್ನನ್ನು ಢೋಂಗಿ ವಿಚಾರವಾದಿಯೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದೀಯಾ? ಈವರೆಗೆ ನೀನು ವಿವರಿಸಿದ quantum mechanicsನ Principle of Uncertainity ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಜ್ಞಾನವೋ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೋ ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳು' ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಒಗಟಿನಲ್ಲಿ ನೇತು ಹಾಕಿದರು!

ಅವರ 'ಕಾರ್ವಾಲೋ'ದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ'ದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣರೂಪ ಪಡೆದಂತೆ ತೋರುವ ಈ 'ವಿಜ್ಞಾನವೋ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೋ'? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಈ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಕುಲ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ತಾವು ನಂಬಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿ, ರೈತ ಚಳುವಳಿ, ದಲಿತ ಚಳುವಳಿ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈಗೊಂಡ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ, ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಹಾಗೂ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ತಂತ್ರಾಂಶ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ್ದು, ಬಿಡಿಸಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದು ಈ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೇ. ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಕಂಡ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಬಾಳ್ವೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಮಾನಾಂತರತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗಿ, ಈ ಮೊದಲೇ ಭೇಟಿಯಾಗದಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದಪಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ. ಅದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬಾಳಿನ ಸಾರ್ಥಕ ಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಹಠತೊಟ್ಟ ವಿಜ್ಞಾನವಾದಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೇನೋ! ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, 'ಅವನತಿ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕಥೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ ಎನಿಸಿದ 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದವರೆಗೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ವಿಜ್ಞಾನ ನಾಗರೀಕತೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನೇ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ತೇಜಸ್ವಿ ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯಾಗಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣವಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಷ್ಟೆ.

ತೇಜಸ್ವಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ದಾರ್ಶನಿಕ ಲೇಖಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಚೈತನ್ಯವೀಗ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಆಕಾಶದವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿನಿಂತಿದೆ. ಅದೇ, 'ವಿಜ್ಞಾನವೋ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೋ'? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೂ ಆಗಿದೆ.....

('ವಿಕ್ರಾಂತ ಕರ್ನಾಟಕ, ಏಪ್ರಿಲ್ ೭, ೨೦೦೭)

ಮಾಯಾಲೋಕದ ಅವಧೂತ

ಕಳೆದ ಏಪ್ರಿಲ್ ಮೂರನೇ ವಾರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಗೆರೆ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪತ್ನಿ ರಾಜೇಶ್ವರಿಯವರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೋಣವೆಂದು ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಪತ್ನಿ ಅವರ ಮನೆ 'ನಿರುತ್ತರ'ಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆವು. ಕಾಫಿ ತೋಟದ ಮಧ್ಯದ ಆ ಮನೆಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಆಳುಕಾಳುಗಳು ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ನಾಯಿಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಮನೆ ಮುಂದೆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಹಲವು ಜಾತಿಯ ಹೂಗಿಡಗಳು ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೂ ಬಿಟ್ಟು ನಳನಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನೋಡುವವರಿಗೆ ಜೀವ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನೇನೂ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂಬದಿಯ ಸೀಟ್ ತೆಗೆಸಿದ ಅವರ ಹಳೆಯ ಸ್ಕೂಟರ್, ದೂರದಲ್ಲಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತಂತಿತ್ತು.

ಮನೆಬಾಗಿಲು ತೆರೆದ ಮನೆಯೊಡತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆದರದಿಂದಲೇ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ನಗುಮೊಗದಿಂದಲೇ ಮಾತಾಡಿಸಿ ಟೀ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಮನೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಾದ ನಮ್ಮ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ತಾಕುವಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಮಧ್ಯೆಯೇ, ರಾಜೇಶ್ವರಿಯವರು ಧೈರ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ನಮಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ದುಃಖ ಉಮ್ಮಳಿಸಿ ಬಂದು ಅವರ ಕಣ್ಣೀರ ಕಟ್ಟೆ ಒಡೆಯಿತು. ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದ ಆ ತೋಟದ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿದ ಅವರು ಕಣ್ಣೀರೊರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, 'ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ ಮರ – ಗಿಡ – ಬಳ್ಳಿಯ ಎಲೆ ಎಲೆಯಲ್ಲೂ ತೇಜಸ್ವಿ ಇದಾರೆ. ಅವರು ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ತೋಟವಿದು. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವುದು ಕಷ್ಟ' ಎಂದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ತೋಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜೇಶ್ವರಿಯವರ ಅಣ್ಣ ವಾಸುದೇವ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ಎಲ್ಲ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿರಾಳವಾದಂತಾಯಿತು.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿದ ಬೈಗುಳ, ಅಟ್ಟಹಾಸದ ನಗೆ, ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಗುಟ್ಟಿನ ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ವಿಚಾರದ ವಿಚಿತ್ರ ಒಳನೋಟಗಳ ಮಾತುಗಳ ಬೆರಗಿನಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಮನೆ ಈಗ ಭಣಗುಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಪಡೆದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಬಹುಮಾನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಫಲಕಗಳು ಶೋಕೇಸನೊಳಕ್ಕೆ ಎಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದವು. ಅವರು ಅರ್ಧ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಹಾಳೆಗಳು, ಪೆನ್ನಿನೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೇ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಮೌನವಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದವು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮೊಮ್ಮಗಳು ತಾತನಿಲ್ಲದೆ ತಬ್ಬಲಿಯಾದಂತೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ಅದು ಸಾಯುವ ವಯಸ್ಸೇನೂ ಅಲ್ಲ. ೬೯ ವರ್ಷ. 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ ಮುಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳ ತಯ್ಯಾರಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕ ತಳೆದಿದ್ದ ನಿಲವು ಅವರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಟ್ಟಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದಂತಿತ್ತು. ಅವರು ಸಾಯುವ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಮುಂಚೆ ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯ ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನದ ಸಮಾರಂಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮಾತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಅವರು, ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಅರ್ಧ ಸಿಟ್ಟು – ಅರ್ಧ ತಮಾಷೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೋ ಕೆಟ್ಟದಕ್ಕೋ ಎಲ್ಲವೂ ಬದಲಾಗ್ತಿದೆ ಕಣಯ್ಯ........ ಆದರೆ ಈ ಹಾಳು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗುವಂತೆ ಕಾಣ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲ ಈ ಕಾದಂಬರಿ–ಕತೆ–ಕಾವ್ಯ–ಪ್ರಬಂಧ–ವಿಮರ್ಶೆ ಇವುಗಳ ಸಿದ್ಧ ಎರಕಗಳಲ್ಲೇ ಬಂಧಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ...... ಹೊಸ ಕಾಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ರೂಪಗಳೂ ವಿಕಾಸವಾಗ್ತಾ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೇನು ಕೇಡು ಕಾದಿದೆಯೋ ಕಾಣೆ..... ಎಲ್ಲ ಗುಜರಿ ಮಾಲುಗಳ ತರ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ..... ಹಾಂ....' ಎಂದು ಅಲವತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, 'ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕ' ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿ, ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ 'ಮಾಯಲೋಕ–೧'ರವರೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥ ಅಥವಾ ಮರ್ಮ ಅರಿಯುವ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಅಂತರಂಗದ ತಳಮಳದ ಲೋಹಿಯಾವಾದ, ಶೂದ್ರವಾದಿ ಒಕ್ಕೂಟ ಹಾಗೂ ಜೀವವಾದಿ ಪರಿಸರ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾದು ಕೊನೆಗೆ, ಜೀವಾಜೀವ ಭೇದವಿಲ್ಲದ ವಿಶ್ವದ 'ಸಮಗ್ರತೆ'ಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. 'ಅಣ್ಣನ ನೆನಪುಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ತೇಜಸ್ವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಕುತೂಹಲ–ವಿಸ್ಮಯ–ಬೆರಗುಗಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯದ್ದು. ಆಗ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೇವಲ ತುಂಟತನದಂತೆಯೋ ಅಥವಾ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗತನದಂತೆಯೋ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೆ; ಈಗ ಅವು ಪ್ರಬುದ್ಧಗೊಂಡು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದಿರುವ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ಕಳೆದ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜ ಹಾದು ಬಂದು ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಅನನ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಮೂಲತಃ ಲೋಹಿಯಾ ಸಮಾಜವಾದಕ್ಕೆ ಒಲಿದಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿ, ತಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ಲಿಂಗ ಬಂದ'ದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ – ನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶೈಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯಾದ ನವ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ವಸ್ತು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಚಲನಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವ

'ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೇಕು' ಎಂಬ ದಾಹದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾರತದ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಆಳು ಲಿಂಗ ಬರುವುದು, ಈ ದಾಹದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ಎಚ್ಚರದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ. ಈ ಕಥೆ ಚಲನೆ ಪಡೆಯುವುದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಳೆಗಾಲದ ರುದ್ರ ರಾತ್ರಿಯೊಂದರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಏಳುವ 'ಮಕ್ಕಳು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕುರಿತ ಕುತೂಹಲದೊಂದಿಗೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ- ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ತರ್ಕದ ಹೊರಗಿನ-ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯ 'ಪ್ರಪಂಚ'ವೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದ್ದು, ಅದೇ ಬದುಕಿನ ಅವ್ಯಕ್ತ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ತೇಜಸ್ವಿ ನಂಬಿದಂತಿದೆ ಹಾಗೂ ಆ ಕೇಂದ್ರದಿಂದಲೇ ಅವರ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ ಹೊಮ್ಮುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಚಲನಶೀಲತೆ ಈ ಎರಡರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ತನ್ನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜದ 'ಆಧುನೀಕರಣ'ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ-ಶಿವ- ಸೌಂದರ್ಯಗಳೆಂಬ ಸನಾತನ ತ್ರಿವಳಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪೈಕಿ 'ಶಿವ'ನನ್ನು ಸಮಾನತೆಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕತೆಯು, ತಾನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಧನಗಳು ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕೃತಿಗಳು; 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ೧೯೭೩ರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಆಧುನಿಕದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧಾರ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನೋಟ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದರೆ, 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ ಮೂಲಕ 'ಸಚಿತ್ರ ಸಾಕ್ಷ್ಯರೂಪ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಏನೇ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಓದುಗ ವರ್ಗವಂತೂ ಅವರಿಗೆ ಮುಗಿಬಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಅತಿ ಯಶಸ್ವಿ ಲೇಖಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಬರೀ ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಬಾಲವೃದ್ಧರಾದಿಯಾಗಿ ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಓದುಗ ವರ್ಗದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನಾವ ಲೇಖಕನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. (ತೇಜಸ್ವಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಖ-ನೆಮ್ಮದಿ ಕಂಡಿದ್ದೇ

ತಾವು ಆರಂಭಿಸಿದ 'ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ'ದ ಮೂಲಕವೇ ಹೊರತು, ಕಾಫಿ ಬೆಳೆಗಾರ ಅಥವಾ ರೈತನಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರ ಪತ್ನಿ ರಾಜೇಶ್ವರಿ ಹೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇನೂ ಇರಲಾರದು). ತತ್ವಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ–ವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಇಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದರ ಗುಟ್ಟೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾವು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತರದಲ್ಲೇ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶಕ್ತಿ –ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡೂ ಅಡಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಿಸಿದ ಶೂದ್ರಲೋಕದ ಶಕ್ತಿಯುತ ಅನಾವರಣ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ (ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳುವಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆಗಮಿಸುವ ಆಧುನೀಕರಣದ ಮೊದಲ ಸುತ್ತಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ) ತೇಜಸ್ವಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಜಗತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ, ಜೀವಂತವೂ ಆಗಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ತಳಮಳಗಳ, ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳ, ಪೀಕಲಾಟಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೋಚಕತೆಯೊಂದು ಪ್ರದಾನವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿಯೊಬ್ಬರೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಚಲನವಿದು ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಪಡೆದ ಅವರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಂತ್ರವಾಗದೆ; ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ ಹೊಸ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು, ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದೊಳಗಿಂದಲೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ರೋಚಕತೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಈ ರೋಚಕತೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸೋಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲನೊಬ್ಬನ ಸಹಜ ಅವಾಂತರಗಳು ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ನಾವು, ಆತನ ಯಶಸ್ಸಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹೊಸ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕವಷ್ಟೇ ಆತನ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೊಸ ಎತ್ತರಗಳಾದರೂ ಯಾವುವು? ಮೊದಲಿಗೆ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ 'ಹೊಸ ದಿಂಗತದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ರೂಪದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ, ಅವರ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕತೆಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಹೀಗಿತ್ತು : 'ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಕೇವಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಸಾಹಿತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹೊಸದೊಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೀಕ್ಷಕನಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಇರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ನನ್ನ ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಒಂದು ಕಾರಣ..... ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡಿದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರದ ಹೊಸ

ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅದು ಹೊರಲಾರದುದೇಕೆಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿರುವ ಅದರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿತಂತ್ರಗಳು. ಕೇವಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಅದರ ಸಾಹಿತಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತನ'. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮುಂದಿನ ಸೃಜನ – ಸೃಜನೇತರ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರ ಛಾಯಾಚಿತ್ರೀಕರಣ, ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವ ಅಭ್ಯಾಸ, ಶಿಕಾರಿ ನೆಪದಲ್ಲಿನ ಅರಣ್ಯಚಾರಣ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತದರ ಅಂಗವಾಗಿ ರೈತ, ದಲಿತ, ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಪರಿಸರ ಚಳುವಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಹವ್ಯಾಸ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಬರೆದವಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಬೆಳಕುಗಳಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಪೀಠಿಕೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಜಗನ್ನಾಥ, 'ಅನುಭವರಾಹಿತ್ಯವೇ ಅನುಭವವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ' ವಿರೋಧಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವನತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹೇಸಿ, ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಡು ಹೊಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನ ಮಳೆಗಾಳಿಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅವನಂತೆಯೇ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಡು ಹೊಕ್ಕಿರುವ ಗೋಪಾಲಯ್ಯನ ಅನುಭವ ಕೇಳಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆವ ಅರಿವಿನ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳು ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಈ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಆಧುನೀಕರಣದ ಹಲವು ರೂಪುಗಳು – ಅಂಚೆ, ಸೈಕಲ್, ಹೊಲಿಗೆ ಯಂತ್ರ, ರಸ್ತೆ ಡಾಂಬರೀಕರಣದ ಕ್ರಾಲರ್, ಡೈನಮೈಟ್, ಕೀಟನಾಶಕ ಕ್ರಿಮಿನಾಶಕ – ರಸಗೊಬ್ಬರಗಳಂತಹ 'ಹಸಿರು ಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ಸಾಧನಗಳು, ಸರ್ಕಾರಿ ಕಛೇರಿಗಳು, ಪೋಲೀಸು, ಆಸ್ಪತ್ರೆ, ಕರೆಂಟು ಇತ್ಯಾದಿ – ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಸಂಬಂಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುವ ದುರಂತವನ್ನು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೇ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆ ಮೂಲಕ ಕಾಣಸಿಗುವ ಒಳನೋಟಗಳಾಗಿವೆ. ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಅದರ ಸಿದ್ಧ ಎರಕಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತವಾಗೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಬೋಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆದರೆ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಜಾತಿ ವರ್ಗಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ನಿಂತು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದೋಖಾ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಅಣಕಿಸುತ್ತಾ ನಗುವಂತಿವೆ. 'ಕರ್ವಾಲೋ'ದ ಮಂದಣ್ಣ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಲಿಂಗ ಬಂದ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕತೆ (ಹಾಗೂ ಅದನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಹುಲಿಯೂರಿನ ಸರಹದ್ದು' ಎಂಬ ಸಂಕಲನ. ಆನಂತರದ 'ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿ) ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅಮೂರ್ತ ಹಾಗೂ ಮೂರ್ತ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊರಡುವ ತೇಜಸ್ವಿ, 'ಕರ್ವಾಲೋ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಗಾಡಿ ಹತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಜೀವ ವಿಕಾಸದ ರಹಸ್ಯದ ಕೀಲಿಕೈನಂತೆ ತೋರುವ 'ಹಾರುವ ಓತಿ'ಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟ ಪಯಣದ ಮಧ್ಯೆ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ : "ಸುತ್ತೆಲ್ಲಾ ಈಚಲು ಪೊದೆಗಳು ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಬಯಲು, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಡ್ಡಗಳಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದವು. ನನಗನ್ನಿಸಿತು, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತು ಗುರಿ ಇಂಥದೇ ಎಂದು ಏನಿದೆ? ಹುಡುಕ ಹೊರಟಿರುವ ಹಾರುವ ಓತಿಯಾದರೋ ಇಂಥಲ್ಲೇ ಇದೆಯೇ? ಅದರ ಅಮೂಲ್ಯತೆಯಾದರೋ ಕಲ್ಪಾಂತರಗಳಾಚೆಯ ಕಾಲದ ಅಗಾಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಹೋಗಿದೆ. ಎತ್ತ ಹೋದರೂ ಒಂದೇ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಕರ್ವಾಲೋರ ಕಾಲದ ಮೂಲಮಾನಗಳು, ಜೀವ ವಿಕಾಸದ ಮಹಾನ್ ಗೋಪ್ಯಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಲುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸು ಚಾಚಿ ಚಾಚಿ ತಟಕ್ಕನೆ ನಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೆ ತೋರಿತು."

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವುದು ಇಂತಹ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ – ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಜ್ಞಾನಮಯವಾದ ತರ್ಕದ ನಡುವೆಯೂ! ಯಾಲಕ್ಕಿಗೆ ಕೊಳೆ ರೋಗ ಬರುವುದು ಆ ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯುವ ಸಮಾಜದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ತಾಕಿದ ಕೊಳೆರೋಗದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಹೊಳಹಿಗೆ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರೂಪ ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ತೇಜಸ್ವಿ. ಕೃತಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕಾಗಿ; ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವನು ಬಳಸುವ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಮಿತಿಗಳಿಗನುಸಾರ ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾದ Quantum Mechanics ದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾ, ಲೇಖಕರಾಗಿ ತಾವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗದೆ ಬಳಲಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೃತಿಯೂ ಬಳಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿ, 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್'ನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಗೋಜಲುಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜವೇ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಸಮಾಜ ವಿರೋಧಿ 'ಮಾಫಿಯಾ'ಗೆ ಕೈ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಹೋಗಿ, ಅತಿ ರೋಚಕತೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳು ಅವು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸದೆನ್ನಿಸುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕುತೂಹಲ ಅರೆಗ್ರಾಮ ಅರೆ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಬದುಕಿನ ಕತೆ ತಿರುಗಿದ್ದು, ಅದು ನವಭಾರತದ ಹೊಸ ನರಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು! ಅವರು ಸೈಕಲ್ ಕಲಿಯಲು ಹೋಗಿ ವಿಶ್ವದ ರಹಸ್ಯವನ್ನೇ ತಾಕಿ ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಯಾಗಲೀ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ದೆವ್ವ ಕಾಣಲು ಹೋಗಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳ ನಡುವಣ ಗೆರೆಯೇ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುವ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಅತಿ ವಾಸ್ತವ ಕತೆಯೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಕೆರೆಗೆ ನೀರು ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಝರಿಯೊಂದರ ಮೂಲ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟು, ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲ ಕಾಣದ್ದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ 'ಆಳ'ದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಪರಿಸರದ ಕಥೆಯೇ ಆಗಲಿ; ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಬಾಲಮುಗ್ಧವಾದ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಹೊರಟು ತನಗೆ ಹಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಈ ಲೋಕದ 'ಮಾಯೆ'ಯನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ' ನೆಲೆಯ ಪತ್ತೇದಾರನನ್ನೇ.......

'ಮಾಯಾಲೋಕ – ೧' ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಅಂತಿಮ ಪಯಣ ಕೈಗೊಂಡಂತೆ ತೇಜಸ್ವಿ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಯೆಯೆಂದರೆ ಮತ್ತೇನಲ್ಲ, ಅಪರಿಚಿತತೆ ಹಾಗೂ ಆ ಅಪರಿಚಿತತೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅನುಮಾನ – ಆತಂಕ – ಆಘಾತಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಹೊರಗಿನ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಿಂದ ಬಂದ ಯಾವುದೇ ಜೀವ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಸ್ಥಳೀಯಗೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೆ, ಅದು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ವಿಭ್ರಮೆಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದರೆ 'ಜೀವಕ್ರಮ' ಹಾಗೂ 'ಜೀವನ ಕ್ರಮ' ಎರಡೂ ಆಗಿದೆ. ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಂಡ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆರ್ಥಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಒಂದು ಬೀಸು ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಅಭಿವೃದ್ಧಿ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಂತೆ ತೋರುವ ತೇಜಸ್ವಿ, ಇದೊಂದು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಭ್ರಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಾಯಾಜಾಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ಅದರೊಳಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜದ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ, ಆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀರುಣಿಸುವ ಜಲಮೂಲದ ಜೊತೆಗೇ ಬತ್ತಿ ಹೋಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲದ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾಗವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ಈ ದುರಂತದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ಅದರ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಗಳ ತರಂಗಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ : 'ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೇಕು' ಎಂಬ ದಾಹದ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳು ಮತ್ತು ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ

ನಡುವೆಯೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಷ್ಕಾರಣ ಪ್ರೀತಿ, ಸಹಕಾರ, ಸಹಾಯ ಹಾಗೂ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಒರತೆಗಳು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿವೆ. ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ 'ಕರುಣಾ' ಎಂದರೆ ಇದೇ ಇರಬಹುದು.

ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಕರುಣಾ' ಕಾಣೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಕುರೂಪಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೇ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದ ಉದ್ದೇಶದಂತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅಕ್ಷರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಭಾವ-ಭಂಗಿಗಳು ಸವೆದು ಹೋಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿದು ಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ತೇಜಸ್ವಿ, ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ 'ಸಚಿತ್ರ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ರೂಪಕ'ದ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಈ ಮೂಲಕ, ತಮ್ಮ ಈ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಮಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಅವಧೂತರಂತೆ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಲೋಕದ ಮಾಯೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಇಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ತೇಜಸ್ವಿ, ಅಂತಹುದೇ ಒಂದು ಮಾಯೆಗೆ ಸಿಕ್ಕು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ತಂದುಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ದುರಂತಮಯ ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ..... ಅವರ ಆ ಕಾಡಿನ ಮನೆ ಹೊಕ್ಕ ಅಪರಿಚಿತ ಟಿಬೆಟನ್ ಔಷಧಿ ಏಜೆಂಟನೊಬ್ಬನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ, (ಅಪರಿಚಿತ) ಮೂಲಿಕೆಯೊಂದರಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಔಷಧಿಯೊಂದನ್ನು, ಆಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಾಗಿನಿಂದ ತೀವ್ರ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿ; ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವೈದ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪಡೆದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಗುಣವಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೃದಯಾಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ಸ್ಥಳೀಯ ವೈದ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಮೂಲಿಕೆಯ ಔಷಧಿಯನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾಲುಗಳ ರಕ್ತನಾಳಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಒತ್ತಡಬಿದ್ದು ಅವರ ಹೃದಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಘಾತಗೊಂಡಿತ್ತು.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಅವರ ಪತ್ನಿ ರಾಜೇಶ್ವರಿಯವರನ್ನು ನಾವು, ಎಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿ ಅಪರಿಚಿತನೊಬ್ಬನ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಆ ಅಪರಿಚಿತ ಔಷಧಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡರೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದೆವು. ಅದಕ್ಕವರು ದುಃಖದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಕ್ಕು ಹೇಳಿದ್ದು : 'ಗೊತ್ತಿಲ್ಲಾ, ತೇಜಸ್ವಿಗೆ ಹೊಸದೇನು ಬಂದರೂ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ಕುತೂಹಲ......!!'

ಮಾಯೆ ಅವಧೂತನನ್ನು ಬಿಡಲಿಲ್ಲ......

(ಮಯೂರ.. ಜೂನ್ ೨೦೦೭)

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮಾಯಾಲೋಕ – ೧

ಈ ವರ್ಷದ (೨೦೦೬) ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಹೊಸ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮಾಯಾಲೋಕ–೧' ಯಾಕೋ ಇನ್ನೂ ಅವರ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗ ವಲಯದ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಚರ್ಚೆ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಲಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಂತೆಯೇ ಈ ಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳನ್ನರಸುತ್ತಾ ಹೊರಟಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ತೇಜಸ್ವಿ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಲಿ ಈವರೆಗೆ ಇದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇರಲಿ, ಪರಿಚಯದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೂ ಮಾಡದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಷಾದನೀಯ ಕೂಡಾ; ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಿದಿರುವ ಗರವೆಂತಹದು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಕೂಡ.

ಈ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು ನಾನು ಓದಿದ್ದೆ. ಓದಿ ಮರೆತಿದ್ದೆ. ಮರೆತಿದ್ದೆ ಎಂದರೆ ಇದು ಮರೆತು ಹೋಗುವಂತಹ ಕೃತಿ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನನಗನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು, ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಗೆಳೆಯರ್‍ಯಾರೂ ನನಗೆ ಎದುರಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ! ಆದರೆ ಕಳೆದವಾರ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಮೂರರಂದು (೨೦೦೬), ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಪುನರಾರಂಭವಾದ 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 'ಮಾಯಾಲೋಕ–೧'ರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ, ಈ ಕೃತಿ ಕುರಿತ ನನ್ನ ನೆನಪುಗಳು ಎದ್ದು ಬಂದವು. ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಈವರೆಗಿನ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಷದಪಡಿಸಿದ ರಹಮತ್, 'ಮಾಯಲೋಕ–೧' ಕೃತಿ ಆಧರಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕೆಲವು ಅನುಮಾನ–ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿದವು. ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು :

೧. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಹೊಸದೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಹಳೇ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದೇ ಶೈಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆ.

೨. ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೇಲಿನ ಅವರ ವ್ಯಾಮೋಹವು ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರನ್ನು ಅವಿಮರ್ಶಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ–ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ, ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂದೂ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ಲಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

೩. ಅವರ ಬರಹಗಳು ವರ್ಗ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಸಿನಿಕತೆ, ವಿಷಾದ ಮೂಡಿದಂತಿದೆ.

ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧೀಮಂತ ಮಹಿಳೆಯರ ಚಿತ್ರಣವೇ ಇಲ್ಲ – ತೇಜಸ್ವಿ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

– ಹೀಗಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಬರಹ ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವ ರಹಮತ್, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಸೇರಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನಾನು ಮತ್ತೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇದು ಎರಡನೆ ಬಾರಿಗೆ ಓದಲಾಗದ ಕೃತಿಯೆಂದು ರಹಮತ್ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೂ ಓದಿದೆ. ಅದರ ಫಲವೇ ಈ ಬರಹ. ಈ ಬರಹ ನನ್ನ ಓದಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹೊರತು, ರಹಮತ್ ಅವರ ಅನುಮಾನ – ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ.

ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಪೀಠಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮೊದಲ ಮಾತೆಂದರೆ, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಒಂದು ಆತ್ಯಂತಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು'ನಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್'ವರೆಗೆ–ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸೃಜನೇತರವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಬರಹಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅವರು ಬದುಕಿನ ಮರ್ಮ (ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯ) ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಭೇಧಿಸಲು ಹೊರಟ ಅನ್ವೇಷಕರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅನೇಕ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ – ಉದಾ: ಸಮಾಜವಾದಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ. ತತ್ವಗಳು ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಉದಾ: ವಿಕಾಸವಾದ, ಕ್ವಾಂಟಮ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ–ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' ಈ ಎರಡೂ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಮಾದರಿ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ (ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ದುರ್ಬಲವೆನಿಸಿದೆ). ಆದರೆ ಈ 'ಬಳಕೆದಾರಿಕೆ'ಯಿಂದ ಸುಸ್ತಾದ ತೇಜಸ್ವಿ, ಈಗ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲವೇ ಈ 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ ಮೊದಲ ಕಂತು. ಖುತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತಿರುಗುವ ಚಕ್ರೋಪಾದಿಯ ಈ ಜಗತ್ತು, ಮಾನುಷ ತರ್ಕದೆದುರಿಗೆ ಒಂದು ಬೆರಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಲ್ಲುದು. ಅದರಾಚೆ ಅದು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಉಬ್ಬರವಿಳಿತಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅಸ್ಥಿರ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮಾತ್ರ ! ಸ್ಥಾಯಿ ಎಂಬುದೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು 'ವರ್ತಮಾನ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ 'ವರ್ತಮಾನ'ದ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತು ಎಷ್ಟು ಸಮಗ್ರ ಹಾಗೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಎಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆಯುವ ಹುಂಡು ಕೋಳಿಗಳೆಂಬ ನಗಣ್ಯ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಶಿಕಾರಿ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಜಲಪ್ರಳಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ ಈ 'ವರ್ತಮಾನ'ದ ಕ್ಷಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ 'ಭೂತ-ಭವಿಷ್ಯತ್ತು'ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಏಡಿ, ಹಾವು, ಹಕ್ಕಿ, ಅಳಿಲಿನಂತಹ ಕ್ಷುದ್ರ ಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ – ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಐಕ್ಯತಾ ಶಕ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದರ ಬೆರಗಿನ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ: ಉನ್ನತ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನ ನಿರೂಪಿಸುವ unified field theoryಯು ಭವ್ಯ ಅಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಮೂರ್ತತೆ ಮೂರ್ತಗೊಂಡು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಈ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಈ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಡೆದು ನೋಡಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಮಾದರಿ, ಕಲೆ-ಮಾನವಿಕಗಳಿಗೂ ಹರಡಿದ್ದರಿಂದ, ಈ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಆಧುನೀಕರಣ ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅತೃಪ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮದತ್ತ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಅವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಹೀಗೆ ದಿಢೀರನೆ ನೋಡಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಫಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗೋತ್ಸಾಹ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ಪುರಾಣೀಕರಿಸಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ್ ಅದನ್ನು bad faith ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ!*

ಆದರೆ, 'ಮಾಯಾಲೋಕ' ಆಧುನೀಕರಣದ ಕತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಮೊದಲಿನ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಮಧ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ನಿಂತಲ್ಲ; ಆಧುನೀಕರಣದ ಅಂಚಿನ ಫಲಾನುಭವಿಗಳ ಲೋಕವೆಂಬ ಪಾರ್ಶ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತು : 'ಮುಂದುವರಿದ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಾಗಾಲೋಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಿಳಿದಿರುವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳು ನೋಡಲು ತಣ್ಣಗೆ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಭಯಂಕರ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲದ ಹೆದ್ದೆರೆಗಳ ಮೇಲೆ

---

* ನೋಡಿ: 'ಬಹಿರಂಗ' ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ್ ... ಪ್ರ: ಅಭಿನವ

ತುಯ್ದಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಂದುವರಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಹಳ್ಳಿಗಳ ದಿನನಿತ್ಯದ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಮಹಾಪೂರಕ್ಕೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅಗಾಧ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಚಡಪಡಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯಿಂದ ವೇಗವಾಗಿ ಬದಲಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ದೇಶವೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮೊಂದು ವಾರದ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಗಾಗುವಷ್ಟು ಘಟನಾವಳಿಗಳೂ ಗೊಂದಲಗಳೂ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನೀವು ಇನ್ನೇನು ತಾನೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಬಲ್ಲಿರಿ?' (ಪು. ೧೬೧)

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ತೇಜಸ್ವಿ ಆ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಘಟನಾವಳಿ – ಗೊಂದಲಗಳ ನಡುವೆ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಆ ನಿಂತ ನಿಲುವೇ ಅವರಿಗೆ ಆಧುನೀಕರಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾಲ ಸ್ಥಿರವಾದ ವ್ಯವಧಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಮಂಡಿಸುವ ಹೊಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ಕಥೆ ಆಧುನೀಕರಣದ ಕಥೆಯ ಪುನರ್‌ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗತಿ, ಲಯ, ಕಾಳಜಿ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿ ದಿಗಂತಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವೊಂದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಾಚಾಳಿತನ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿಹೋಗದೆ, ಮೌನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ – ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡದಂತೆ ತೋರುವ ಛಾಯಾರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿ ಒದಗಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಕ್ಷ್ಯರೂಪದ ಪ್ರಭೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗೇ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಹೊಸದೊಂದು ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪಿರುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ : ಈವರೆಗೆ ಜೀವ ಪರಿಸರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಕುತೂಹಲವೀಗ, ಜಗತ್ತಿನ ಧಾರಣಶಕ್ತಿ (sustainaing power)ಯ ರೂಪಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕುತೂಹಲವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ದಾಪುಗಾಲುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜೀವ ಪರಿಸರ ಕೇಂದ್ರ ಬದುಕಿನ ನೆಲೆಗಳೂ ಧ್ವಂಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಮರ್ಮವನ್ನರಿಯಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ ಸಾಕಾಗದಾಗಿದೆ. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಲಯ ಅವರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಈ ಕುತೂಹಲದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತಲ್ಲ; ಅದರ ಆವೇಗದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಅದರ ಅಸಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ, ನಮ್ಮ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ.

ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನೀಕರಣದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ವಿದ್ಯುತ್. ಅದರ ಈ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ತೊಂದರೆ ತಾಪತ್ರಯಗಳೇ, ಕುಂಟ ರಾಮನ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಈಗ ಜಾಗತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ

ಹೊಸ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ನೀರಿನ ಹಾಹಾಕಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲರೂ ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಂತೆ ವಾಸನ ಪ್ರಪಂಚದ (ಅದೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಂಸ-ಮದ್ಯಗಳ ವಾಸನೆ!) ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿ ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಲಾಗದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಹನ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಜಗಳಗಳ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗೊಂದಲವನ್ನು ವಿವರಿಸಲೆತ್ನಿಸುವ ಇತಿಹಾಸ (ಅದೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕೈಮೀರಿದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು' – ಕಾರ್ಮಿಕ ನಾಯಕ ಡೆಲ್ಲಿ). ವಿಜ್ಞಾನ ('ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮಾತು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ನಾನು ಮಾತ್ರ ಯಾವುದನ್ನೂ ತಿನ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗಲ್ಲ!' – ಜಗ್ಗಣ್ಣ) ಹಾಗೂ ರಾಜಕಾರಣದ (ರೈತ ಚಳುವಳಿ) ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ನೆಪ ಒದಗಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು, ಗೊಂದಲವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಒದಗಿಸದಾಗಿವೆ. ಬಲವುಳ್ಳವರೇ ಬದುಕಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಸತ್ಯ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ (ಚಿಕ್ಕೀರಯ್ಯನ ರೌಡಿ ಗ್ಯಾಂಗು) ಕಾಣತೊಡಗಿದೆ. ನಾಗರೀಕತೆಯ ಚಕ್ರ ಒಂದು ಸುತ್ತನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

ಆಧುನೀಕರಣದ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ತೇಜಸ್ವಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಇಡೀ ನಾಗರೀಕತೆಯೇ ಆಧುನೀಕರಣದ ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ (ಅದು ಮತಾಂತರದ-ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನೀಕರಣ-ಭೀತಿಯ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ರೂಪದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲದು!) ಜೀವ ಪರಿಸರದ ಸಮತೋಲವನ್ನು, ಅದರ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿವೇಕದ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದಂತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರಿವರೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿಯೋ, ಮುಗ್ಧವಾಗಿಯೋ, ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ-ತನದಿಂದಲೋ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಸದ್ಯದ ಇಡೀ 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ಜಗತ್ತೇ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಒಂದು 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಆತ್ಮ ವಿನಾಶಕಾರಿ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೆಂದರೆ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ: ಜಗತ್ತಿನ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ತೇಜಸ್ವಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರ ಈ ಮೊದಲಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಛೇರಿ, ನೌಕರರು, ಪೋಲೀಸು, ಜಾತಿ-ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯ ಟೀಕಾಕಾರರಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ, ಅದರ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಬದಲಿಗೆ, ಅದನ್ನು ಅರಿಯುವ ವ್ಯವಧಾನ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೆ ಈ 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವ ರೈತ ಚಳುವಳಿಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು, ಅಸಂಬದ್ಧತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಆತ್ಮ ಶೋಧನೆಯ ಇಂತಹ ವ್ಯವಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸದ್ಯದ ಸಂದಿಗ್ಧದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಪಾರು ಮಾಡುವ – ಆಧುನೀಕರಣದ ಭರಾಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ – ಜಗತ್ತಿನ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯ ರೂಪುಗಳು ಪುನರ್‌ಗೋಚರಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಕೃತಿಯ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು, ತಾರಕಕ್ಕೇರುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜಗಳದ ಮಾನವೀಯ ಮುಖವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ : ಬಜ್ಜಿ ತಯಾರಿಸಲು ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಖಾರವಿಲ್ಲದ ಮೆಣಸಿಕಾಯಿ (ಇದಕ್ಕೆ 'ರೈತರು ಗೌರ್ಮೆಂಟು ಗೊಬ್ರ ಹಾಕೋದಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದ್ದೇ ಕಾರಣ' ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯೂ ಇದೆ !) ಪೂರೈಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಜಲೀಲನೊಂದಿಗೆ ಜಗಳ ತೆಗೆಯುವ ಫಾತಿಮಾಳೇ, ಆರೋಪವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಈಗ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಕಚ್ಚಿ ತಿಂದು ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಬಾಯಿ ಖಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅವಳ ಮಗ ಹಮೀದನಿಗೆ ಬಾಳೆಹಣ್ಣು ತಿಂದು ಖಾರ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹಣ ನೀಡಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅರಳಿಕಟ್ಟೆ ಬಳಿ ಊರಳ್ಳಿ–ಮಕ್ಕಿಗದ್ದೆಯವರ ನಡುವಣ ಕ್ಷುದ್ರ ಜಗಳವೊಂದನ್ನು ಅಶ್ಲೀಲ ಮಟ್ಟಕ್ಕೊಯ್ಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ, ರಸ್ತೆ ಮೇಲೆ ಕುಡಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಸುಬ್ಬನನ್ನು ಎರಡು ಕಡೆಯವರೂ ಸೇರಿ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಎತ್ತಿ ರಸ್ತೆಯಾಚೆ ಮಲಗಿಸಿ ವಾಹನಾಪಘಾತದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಂದಿ ಬೇಟೆ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಬಾಯಮ್ಮನ ಹೊಸಲು ಬಾಯಿಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಸುವವನು, ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅವಳ ಊರಾತನೇ. ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರು–ವುದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಜನ, ಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕುರೂಪಿ ಎನಿಸಿದ್ದ ಬಾತಿನ ಮರಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಸ್ಥಾನವಾದ ನೀರಿಗಿಳಿದೊಡನೆ ತೇಲುವ ಮೋಡಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಬೆರಗನ್ನು ಆನಂದಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ವಾಸನಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಈ ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜತೆಯ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಮರೆತವರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ : ಅಣ್ಣಪ್ಪಣ್ಣನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಹುಂಡು ಕೋಳಿಗಳ ಶಿಕಾರಿ ಮಾಡಿಸಿ ತಮ್ಮೂರಿನ ಜಲಮೂಲವನ್ನೇ ಒಣಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹವಾಮಾನ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸಲ್ಲದ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಅಣ್ಣಪ್ಪಣ್ಣ ಯಾರು? ಪರ ಊರಿನವನು. ಸ್ಥಳೀಯ ನಿಸರ್ಗದ ಗುಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತನಾದವನು. ಈ ಸೂಚನೆಯ ಮೂಲಕ ತೇಜಸ್ವಿ ತಾವು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನೀಕರಣದ ಸಂದಿಗ್ಧ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದರ ಕಾರಣದ ಕಡೆಗೂ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಅಣ್ಣಪ್ಪಣ್ಣನಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಳೀಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತರಾದ ಅನ್ಯರೇ–ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ವಲಸೆ ಬಂದ ಕರೀಂಸಾಬು, ವರ್ಗವಾಗಿ ಬಂದ ಜೆ.ಇ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಹಾಗೂ ನೀರಿನ ವಿವಾದದ ಅಧಿಕೃತ ತನಿಖೆಗಾಗಿ ಹೊರಡುವವರ ಗುಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಾಬು ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟುದಾರನ ಖಾಸಗಿ ಗೂಂಡಾಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ತೋಟಕ್ಕೆ ಅತಿಕ್ರಮ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಕೋತಿ ಮತ್ತು ಕಾಡಿಗೆ ಅಮದಾದ ಯುಪಟೋರಿಯಂ ಬಳ್ಳಿಯವರೆಗೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಆಧುನೀಕರಣದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಅದರೆಲ್ಲ-ಯಂತ್ರತಂತ್ರ, ಆಡಳಿತ, ಜನಸಂಘಟನೆ-ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನೀರೊಳಗಿನ ಬಾತುಮರಿಗಳಂತೆ 'ಸ್ಥಳೀಯ' ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗದವರೆಗೆ, ಜಗತ್ತಿನ ಜೀವ ಪರಿಸರ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಕಾಣಿಸುವ ದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ದರ್ಶನದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಕರಾಟೆ ಮಂಜ. ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ತೇಜಸ್ವಿ ಕರಾಟೆ ಮಂಜನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಥೆಯ ಸನ್ನೆಗೋಲಿನಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸದೆ ಹೋದರೆ, ದರ್ಶನ ಜಡವಾಗಷ್ಟೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕರಾಟೆ ಮಂಜನೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅದರ ಗತಿ, ಲಯ ಹಾಗೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಂತೆ ತೋರುವ ಈ ದಲಿತ ಹುಡುಗ, ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಯ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ತನಗಿಷ್ಟವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ನಿರ್ಮಮ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾದ ಕರಾಟೆ ಆನಂದದಲ್ಲಿರುವವನು-ಅವನ ಕರಾಟೆ ಹೊಡೆತ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೂ, ಬೆರಗಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನೇ! ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವನ ಅಂತರಾತ್ಮ, ಒಮ್ಮೆ ಮಳೆ ಬಂದರೆ ಸಾಕು ಕೇಂದ್ರ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರಂತೆ ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಜನ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಆ ಮಳೆಯೇನೋ ಬರುತ್ತದೆ, ಆದರೆ, ಅಣ್ಣಪ್ಪಣ್ಣನ ಕಿತಾಪತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅಕಾಲ ಮಳೆಯಾಗಿ ಜಲಪ್ರಳಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ – ಗೊಂದಲಗೇರಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೂಗೋಳವನ್ನೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯರಿಗೆ ಸ್ಥಳ ಗುರುತು ಹಿಡಿಯಲಾಗದಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ; ಮಳೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪುವ ಭೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ವಾಪಸ್ ಹೋಗುವ ವಿವೇಕ ಮೂಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ! ನಿಜ, ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯರ್ಧ ಮೊದಲರ್ಧದ ಸಹಜ ಗತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಘಟನೆಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಬಿದ್ದು ಓಡುತ್ತಿವೆಯೇನೋ ಅನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಅಸಹಜ ಆವೇಗ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಕಟ್ಟಡ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಡಿಲಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಳೆಯ ಲಯ-ಗತಿ-ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೇ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

****

'ಸೃಷ್ಟಿ' ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಹಮತ್ ಮಾತನಾಡಿದ ನಂತರ ನಾನು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯೀಗ ಆಧುನಿಕ ಅವಧೂತನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತಿದೆ; ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ನೋಡಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಸಮಾಜವಾದಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಲದಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಎಂದೆ.

ರಹಮತ್ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ.

('ಅಗ್ನಿ' ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೧, ೨೦೦೬)

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕ ಲೇಖಕ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಅದೂ ಓರಿಗೆಯ ಗೆಳೆಯ ಸತ್ತಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆನಪಿನ ಆರ್ದ್ರತೆಯಲ್ಲೋ, ಆವೇಶದಲ್ಲೋ ಅವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರಲಾರರು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅನನ್ಯ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾರ್ಗ ತುಳಿದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕ ಲೇಖಕ ಅನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ತೇಜಸ್ವಿ 'ಸೋಮುವಿನ ಸ್ವಗತ ಲಹರಿ' ಎಂಬ ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದರ ಹೊರತಾಗಿ ಅವರು ಪೂರ್ತಿಯಗಿ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ ಬರೆದವರು. 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಪದ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡೇ ಪ್ರಕಾರಗಳಿರುವುದು; ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು'[೧] ಎಂಬ ಸಹಜ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಥೆ– ಕಾದಂಬರಿ – ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಪ್ರವಾಸಕಥನ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸದೆ ನೋಡಲು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅವರ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಪುರಾಣ– ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರ ಹೊರತಾಗಿ ಮಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲರೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬರಹಗಾರರೆ'[೨] ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟದ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ತೇಜಸ್ವಿ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದವರು. 'ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ (ಅಥವಾ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ) ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು, ನಾವು ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾಗಬಾರದು'[೩] ಎಂದೆನ್ನುವ ಅವರು, ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಕೂಡಾ ಗದ್ಯದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ತೇಜಸ್ವಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ, ಮೂಲತಃ ಗದ್ಯವಾದ ಕಥನಕ್ರಮವನ್ನು ಪದ್ಯ ಮಾಡಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ 'ಹುನ್ನಾರ'ದ ಕಡೆ

---

೧. 'ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ' : 'ಮಯೂರ' ಜೂನ್ ೨೦೦೭
೨. 'ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ' : 'ಮಯೂರ' ಜೂನ್ ೨೦೦೭
೩. 'ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ' : 'ಮಯೂರ' ಜೂನ್ ೨೦೦೭

ಕೂಡ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರವೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಅಮೂರ್ತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪಡಿನೆಳಲಲ್ಲೇ ಶುದ್ಧ ಗಣಿತದಂತೆ ಬೆಳೆದು, ಇದಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ.[೪] ಹೀಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಗದ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಆಗಿ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುನ್ನಾರವೆಂದು ವಿವರಿಸುವ ತೇಜಸ್ವಿ, ಭಾರತದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಭಾಷಾ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಬಂಡಾಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೇನೂ ಆಗಿರದೆ, ಇಡೀ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಕ ಅನುಭವಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದುದರ ಚರಿತ್ರೆ'[೫] ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಮೃತಿ ಸಂಜಾತವಾದ ಶಬ್ದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅನುಭವ ವಲಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ತಿರುಗು–ಮುರುಗಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಎದುರಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದರ ಕಥೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆಯೆ, ಕುವೆಂಪುರವರಂಥ ಶೂದ್ರ, ಇಡಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ರೂಪುಗೊಂಡುದಕ್ಕೂ; ಇಡಿಯ ಭರತಖಂಡದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೇ ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಹೊಯ್ದಾಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ ರಾಜಕಾರಣಿ ಗಾಂಧಿಯವರ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೂ; ಜಾತಿ ಪಂಥಗಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ, ಗುಲಾಮಿ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಅದ್ವೈತ ಚಿಂತನೆಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವ ಕುಣಿಗೆ ಇದೆ ಯೋಚಿಸಬೇಕು'[೬] ಎಂದು ತಮ್ಮ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಇಡಿಯಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ತೇಜಸ್ವಿ, ಹಿಗ್ಗಿಸಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಅವರ ಕುವೆಂಪು 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಬರೆದ ನಂತರವೂ ಯಾಕೆ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗೇ ಉಳಿದಿತ್ತು? ಯಾಕೆ ಅವರು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ

೪. 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು' : 'ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು' (೧೯೮೦) ಬೆಂ.ವಿ. ವಿದ್ಯಾಲಯ.
೫. 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು' : 'ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು' (೧೯೮೦) ಬೆಂ.ವಿ. ವಿದ್ಯಾಲಯ
೬. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ : ಸಂಕ್ರಮಣ – ೬೦ (೧೯೭೪)

ಮದುಮಗಳು'ನಂಥ ದಟ್ಟ ಜೀವನಾನುಭವದ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಯ್ತು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಾಲ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ'[೨] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೀಜ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಅದರ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಷಯ ಮಂಡಿಸುವ ವಿಧಾನದ ಮೂಲವೇ ತಮ್ಮ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಒಂದು ಬೆಡಗನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ವಾದ ಸರಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. (ಉದಾ : ರೈತರ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗ್ಗೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಮಂಡಿಸಿದ ವಾದದ ವಿರುದ್ಧ ಲಂಕೇಶ್ ಬರೆದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಗಮನಿಸಿ : 'ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ' ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್) ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಗದ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹೇಗೆ ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ, ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ತೇಜಸ್ವಿ ಒಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಿರುಕಾದಂಬರಿ 'ಸ್ವರೂಪ' ಮತ್ತು ನಾಟಕ 'ಯಮಳ ಪ್ರಶ್ನೆ'ಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ವೇದಿಕೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಬರೆದ ಕಿರುಪುಸ್ತಕ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ' (೧೯೬೪)ದಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ (೧೯೭೪) ಮೂಲಕ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಮೊದಲ (ಹಾಗೂ ಕೊನೆ!) ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ (೧೯೭೩) ಮಂಡಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳವರೆಗೆ, ಅವರು ಕ್ರಮಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹಾದಿಯೇ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ, ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡು ತುದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ,. 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಿರಬಹುದು. 'ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯನಾದವನು. ಸಂತನಾದವನು ಸಂತನೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡ ದಿನ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆಲೋಚಕನಾದವನು. ಬರಹಗಾರನಾದವನು ಸಾಹಿತಿ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡ ದಿನ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಂಯೋಜನ ರಸಾನುಭವವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮರೆಯಲಾಗದ ಇನ್ನೊಂದು

---

೨. 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು' : 'ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು' (೧೯೮೦) ಬೆ.ವಿ. ವಿದ್ಯಾಲಯ.

ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ. ಅದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನೂ, ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿವೇಕಾದಿಗಳನ್ನೂ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿ, ಪ್ರಖರವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು. ಇದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ' ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ, ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಜೀವನ, ಅನುಭವ, ಬಹಿರಂಗ, ಅಂತರಂಗ ಇವೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥ ಏನು? ಸುಖ ಯಾವುದು? ದುಃಖ ಯಾವುದು? ಸುಖದುಃಖಗಳ ಮೂಲ ಯಾವುದು? ಈ ಭಯಾನಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾಕೋ ಮುಂಬರಲಿರುವನೆನ್ನುವ ಅವತಾರನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ನಾವು ವಿರಕ್ತರೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅನುರಕ್ತರೂ ಅಲ್ಲದೆ ಉದಾಸೀನ ಪಿಶಾಚಿಗಳಾಗಲು ತಯಾರಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಸದ್ಯದ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ, 'ಈ ಬಹಿರಂಗ ಅಂತರಂಗಗಳೊಡನೆ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಮುಖೇನ, ನಾನು, ನಾನಲ್ಲದುದರೊಡನೆ ಯಾವ ಕರಾರಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಬದುಕಿರುತ್ತಿರುವೆನು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾ ಇರುವುದು' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬರೆದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಮೈಸೂರು ಬಿಟ್ಟು ಮಲೆನಾಡ ಮೂಲೆಯ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದನ್ನು ಸೇರಿ ಕೃಷಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳ ಪಕ್ಕ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬೇಕು : 'ನನ್ನ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನೂ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೂ, ಆಲೋಚನೆಯನ್ನೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಿಸಿ ಹಾಕಿದ್ದು ಲೋಹಿಯಾರ ತತ್ವಚಿಂತನೆ. ಸದ್ಯದ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಒಬ್ಬರೇ ಒರಿಜಿನಲ್ ಎನ್ನಿಸುವ ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಸಕರು. ಲೋಹಿಯಾರವರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಒಳಕ್ಕೆ ಅವರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಸಮೂಹವು ಒಂದು ನೀಚರ ವ್ಯೂಹ. ನಮ್ಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವ ಗುಲಾಮಶಾಹಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದು ಶ್ರುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಹಿಯಾರವರ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸದ ಚೇತನ ಭಾರತದ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾರದು. ಅಂತೆಯೇ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕೂಡ.' ಹೀಗೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಂದು ಒಂದು ವ್ಯಗ್ರ ಪುನಾರಾಲೋಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಮಾತುಗಳು, 'ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟೊತ್ತುವ ಪಶುಸದೃಶ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗದವರ ಸೊತ್ತಾಗಿಯೆ ಉಳಿಸುವ ಯತ್ನ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಯೋಜನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ. ಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ಕೇವಲ ಉಳ್ಳವರ ಸೊತ್ತು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗತೊಡಗಿದೆಯೆಂದರೆ,

ಈಗ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬಯಸುವುದೇ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾವು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯ ಸ್ತೋಮವನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಅದು ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ನಾಗರೀಕತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು; ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ, 'ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಲಗಳು, ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕರಗಳು, ಇದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಉಪಮಾನ, ಹೊಸ ಪದಪುಂಜಗಳು, ಅಚ್ಚು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರಗಳಿಂದಲ್ಲ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಹಾಗೇ ಬರೆದರು – ತಮ್ಮ ಸರಳ, ನೇರ, ಲವಲವಿಕೆಯ ಆವೃತ ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆವರೆಗೆ ಕಂಡರಿಯದಿದ್ದಂತಹ ಒಂದು ಹೊಸ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಮತ್ತೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ನಂತರ ಬರೆದ 'ಮಾಯಾಲೋಕ–೧' (೨೦೦೬) ಎಂಬ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳ ಪಕ್ಕ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಜಡಗೊಳ್ಳದೆ ಚಲನಶೀಲವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಹೊಳಹು ದೊರಕುತ್ತದೆ. 'ಹಿಂದೆ ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಾವು ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿದ್ದೆ. ಈಗ, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಂಥದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮೆದುರು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಹೊಸ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿ, ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವೀಗ ಗಮನಹರಿಸಿ ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳತ್ತ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಹೊರಡಬೇಕಿದೆ.'

ತೇಜಸ್ವಿಯವರಂತೆ ಅವರ ಓರಿಗೆಯ ಯಾವ ಲೇಖಕರೂ ಈ ತರಹದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಅಥವಾ ವಿವರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್‌ರಂತಹವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೋ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ತತ್ವಪಿವೇಚನೆಯನ್ನೋ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತೇಜಸ್ವಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಥವಾ

ಅದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಾರ್ಥ ಶೋಧನೆಯ ಸಾಧನವೆಂದು ಬಗೆದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಓರಿಗೆಯವರಂತೆ ಕಾಲೇಜು ಮೇಷ್ಟರಾಗದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯಂತಿದ್ದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಆವರಣಗಳಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಹೊಸ ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದವರು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಹಚರಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಂತೆಯೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಆವಾಹನೆಯೊಂದಿಗೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಜೀವನ ಆರಂಭಿಸಿದರಾದರೂ; ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುದೂರ ಕ್ರಮಿಸಲಾಗದೆ, ತಮ್ಮದೇ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಕಾರಣ, ಅವರ ತಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಾಪಿತಗೊಳ್ಳಲು ಪಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರನ್ನೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯುಗಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದರ ಬೆರಗೂ ತೇಜಸ್ವಿಯವರಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಆರಾಧನಾ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ನವೋದಯ ಜಡತೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಹೋರಾಟದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿರುವರಾದರೂ, ತೇಜಸ್ವಿ ಅದನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿರುವುದು 'ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಅಹಸನೆ, ಅಸಹಿಷ್ಣು, ವೈಷಮ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ, ನನಗೆ ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯ ಲಿಬರಲ್ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪೂಜ್ಯ ತಂದೆಯವರಿಗೂ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸದಿರಲಾಗದು. ಹೀಗಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಆಗ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳೆರಡರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡುದರ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಕೂಡ ಆಯಿತು!

I am not a mere artist. ಕಲೆ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಗೌಣ ಪಕ್ಷ. Predominantly and Primarily I am a Philospher'[8] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಗನಾಗಿ ಬೆಳೆದ ತೇಜಸ್ವಿ, 'ಹೊಸ' ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳ ಜಡಗೊಂಡಿದ್ದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ 'ನವ್ಯ'ವೆಂಬ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಮಾರುಹೋದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬಹು ಬೇಗನೆ ಅವರು ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು intitutive ಆಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡವರಂತೆ, ಬೇರೆ ದಾರಿಯನ್ನೇ ಹುಡುಕಿ ಹೊರಟರು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಜಾಗೃತ 'ಶೂದ್ರತನ'ವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ

೮. 'ಕುವೆಂಪು ಸಂಭಾಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನ' : ಡಾ॥ ಎಸ್.ಎಂ. ವೃಷಭೇಂದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ಮೈ.ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (೧೯೯೬)

ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ಸಂಕುಚಿತತೆಯ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನೇನೂ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು, ಮೂಲತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ಹಿಂದೆ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ವಿದ್ರೋಹದಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪಿಯಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದು ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗತೊಡಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಲೋಹಿಯಾ ತತ್ವಚಿಂತನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ರೂಪ ಪಡೆದು, ತನ್ನದೇ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತೊಡಗಿತ್ತಷ್ಟೆ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಪರೋಕ್ಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ತೇಜಸ್ವಿ ಅದನ್ನು ಹೆಡೆಮುರಿ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಸಾಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಲೋಹಿಯಾರ ಇತಿಹಾಸ ಚಕ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಪರಿಭಾಷೆ, ೧೯೭೩ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರೊಂದಿಗೆ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಜಿ.ಎಸ್‌ಎಸ್., ಎಂ.ಡಿ.ಎನ್., ಕೆ.ಎಂ.ಶಂಕರಪ್ಪ, ಚಂಪಾ, ಲಂಕೇಶ್, ಕಲ್ಲೆ ಶಿವೋತ್ತಮರಾವ್ ಮುಂತಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭವಿಷ್ಯದ ವಿದ್ರೋಹಿ ಚಿಂತಕರ ದಮನಿತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಆಸ್ಫೋಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ' ಭಾಷಣ ತನ್ನ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂತ್ಯವನ್ನ ಕಂಡಿದ್ದು, ಅಂದಿನ ಅವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆ ನಾಂದಿ' ಎಂಬ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರಂತಹ ದಲಿತ ರಾಜಕರಣಿಯೊಬ್ಬರು ಇಂತಹುದೊಂದು ಮಹಾನ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತಾದುದೂ, ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಒಂದು ತರ್ಕವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಲಂಕೇಶ್ ಅಂದಿನ ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ದಲಿತ ಲೇಖಕ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಮೂಡಿದ್ದು ಈ ದರ್ಶನದ ಹೆರಿಗೆ ನೋವಿನಲ್ಲೇ !

ಒಕ್ಕೂಟ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಅದರ 'ಶೂದ್ರತನ'ದಿಂದಾಗಿ ಬಾಳಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಆದರೆ ಅದೇ 'ಶೂದ್ರತನ'ದಿಂದಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ತೀವ್ರತರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿತೆಂದರೆ; ಒಕ್ಕೂಟದ ಆ ಸಮಾವೇಶದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಗಾಢ ಮೌನ ಆವರಿಸಿ, ಮತ್ತೆ ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದರ ಲಂಗರುಗಳೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದವು! ಒಕ್ಕೂಟದ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರಂತಹ ಲೇಖಕರಿರಲಿ, ಅದರಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರಗಿಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯಂತಹವರೂ ಈ ಮೊದಲು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೇ

ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ವಿದ್ರೋಹಿ' ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು 'ಭೋಳೆತನ'ವನ್ನು (ಹಾಗೆಂದರೆ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯನ್ನು ಓದಬಹುದು) ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿ 'ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ'–ರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಇದರಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊರಗಿಡಲ್ಪಡಬೇಕಾದುದು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಚಿತವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಒಕ್ಕೂಟದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಟೀಕಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಸಮರ್ಥರೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ, ಆ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನತಿಗೊಂಡು, ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಬಹುಬೇಗ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವಿತ್ತು. ಹಾಗೂ ಬರೀ ರಾಜಕಾರಣವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಬಂಡಾಯ'ವೇ ಒಕ್ಕೂಟದ ವಾರಸುದಾರಿಕೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಅತಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಾದಿಸುವ ಜನ್ಮಜಾತ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಿದ್ಯಮಾನ ಸಂಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರಕಾರವಾದ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಮೂಲಕೃತಿಯಾದ 'ಹುಲಿಯೂರಿನ ಸರಹದ್ದು' ಅಷ್ಟೇನೂ 'ನವ್ಯ'ವಾಗಿರದೆ, ಅದು ಆ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಓರಿಗೆಯ ಲೇಖಕರಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಹಾಗೂ ಲಂಕೇಶರ 'ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ, ಸ್ವತಃ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞರಾಗಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರಿಗೆ ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದೂ; ಅವರು ತಾವು ಹಿಡಿದ ಹಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪುನರಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಲು, ಇದೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿರಲೂ ಸಾಕು.

ಇದು ಮತ್ತೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಡೆಗೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಸೃಜಶೀಲನಾಗಿ ಬಳಸಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿದ್ದು. ಮೂಲ ಅನುಭವಗಳ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಶೂದ್ರ ಲೇಖಕ, ತನಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತಿಯ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಅಮೂರ್ತ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಿದು. ಲಂಕೇಶ್‌ರಂತಹವರು ಅಂದಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಸಮ್ಮೋಹಿನಿಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿದ್ದರಾದರೂ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾಲಿನ

ಪ್ರಶ್ನೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಈ ಸಮ್ಮೋಹಿನಿಯೆಲ್ಲ ಇಳಿದು ತಾನು ಬರೆದದ್ದು ತನ್ನದಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರ 'ಶೂದ್ರತ್ವ' ಜಾಗೃತವಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆಲ್ಲ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ಹೊರಟರೆ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕೇವಲ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಕುಚಿತತೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವೊಂದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ 'ಶೂದ್ರತ್ವ'ವೆನ್ನುವುದು ಜಾತಿ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಾಗೇ, ಜಾತಿವಿನಾಶ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಒಕ್ಕೂಟ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಡಮೂಡಿದ್ದೇ ಆ ದಿನಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಯೆನಿಸಿದ್ದ ಜಾತಿವಿನಾಶ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ. ಆದರೆ ನಿದ್ರಾನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತಂತಮ್ಮ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ, ಆ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆ ಜಾತಿಗಳ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣ'ದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಸಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಮದುವೆಗಳನ್ನೂ ಆಯಾ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೇ 'ಸಹಜ'ವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ; ಆದರೆ ಜಾತಿ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಬೊಗಳೆ ಬಿಡುತ್ತಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವಚನ ನೀಡುವ, ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೇನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಪೊಟ್ಟಣ ಕಟ್ಟಿ ತಂದು ಸುರಿದರೂ, ಜಾತಿಯೇ ಆಲೋಚನಾ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾ; ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾತಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಹಿಂಸೆ ಇನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಷ್ಟು ಇವರು ಅಸೂಕ್ಷ್ಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿಂಸಾಚಾರದ ವಿವಿಧ ನೋಟಗಳ ದಾಖಲೆಯೇ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ – ಹಾವು ಗೊಲ್ಲರ ಎಂಗ್ಟ, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೈರ, ಚೀಂಕ್ರ, ಮಾರರ ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸೇರಿದಂತೆ – ಅವರ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಎಂಬ ದುರಂತ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

ಅವರ ಕೊನೆ ಕೃತಿ 'ಮಾಯಾಲೋಕ–೧'ರ ನಿಜವಾದ ಸಿದ್ಧಿ ಎಂದರೆ, ಆ ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಮಾಜ ಗೊತ್ತೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಸೆಕ್ಯೂಲರ್ ಆಗಿರುವುದು – ಜಾತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಿಮೋಚಿತವಾಗಿರುವುದು – ಎಂದು ಸ್ವತಃ ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೯] ಆದರೆ ಅವರ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕತೆಯ ಕೊನೆಯ

೯. 'ಕಲಾಕೃತಿಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ' : 'ಮಯೂರ' ಜೂನ್ ೨೦೦೭

ಮಾದರಿಯಾದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಅದು ಓದಲರ್ಹವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ! (ಇಲ್ಲಿ 'ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಬಗ್ಗೆ ನವ್ಯರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಟೀಕೆಗಳ 'ವೈಖರಿ' ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆಯೇ?) ಆದರೆ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ತನ್ನ ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಮೂರ್ತಾನುಭವಗಳಿಂದ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸಮಗ್ರತೆ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ಶಿಸ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಸಂಯಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವೈದಿಕನಿಗೆ ಸುಲಭ. ತನ್ನ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗುವ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಹುಡುಕಿದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ ಇವು. ಆದರೆ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅವನ ಹೋರಾಟದ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳೇ ಬೇರೆ. ಇಡೀ ಭರತ ಖಂಡದ ಆಲೋಚನೆ, ಚಿಂತನೆ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲದರಿಂದ ಚ್ಯುತನಾದ ಶೂದ್ರನು ತನ್ನ ಅರ್ಥಾತೀತ ಅನುಭವಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸೋಲು ಸಹ, ತನ್ನ ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅನುಭವವನ್ನಷ್ಟೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗುತ್ತದೆ.[೧೦] ಎಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೋಲುಗೆಲುವುಗಳ ಮಾನದಂಡವೇ ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆರಂಭದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿ, ತಾವು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುವ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಪರಿಯ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದು ದೊಡ್ಡ ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ!

೨

ಈ ವಿಪರ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗಿಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿರುವ ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿಂತಕ ಸ್ಪಿನೋಜಾನ 'The last end of the State is not to dominate men, nor to restrain them by fear; rather it is to free each man from that, he may live and act with full security and without injury to himself or his neighbour. the end of the State, I repeat, is not to make rational beings into brute beasts and machines' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಅವರೆಲ್ಲ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದು,. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧನೆಯೇ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾರತದಂತಹ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ

---

೧೦. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ : ಸಂಕ್ರಮಣ – ೬೦ (೧೯೭೪)

ಕರ್ನಾಟಕದಂತಹ ಜಾತಿಗ್ರಸ್ತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅದರೆಲ್ಲ ರೋಗಗಳಿಗೆ ದಿವ್ಯೌಷಧವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಭವಿಸುವ ದ್ವಂದ್ವ, ಗಾಬರಿ, ಕುತೂಹಲ, ಪಡಿಪಾಟಲು, ಪೀಕಲಾಟ, ಆಯಾಸ, ವಿಷಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ತಲ್ಲಣಗಳ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯೇ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಚೇತನವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವು 'ಪ್ರಕರಣ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾವುಗೊಲ್ಲರ ಎಂಗ್ಟನನ್ನು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ, ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ಅಲ್ಲಾ ಸ್ವಾಮಿ, ನಮ್ಮಂಗೆ ಕಿವಿ ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಶಬ್ದಾನೇ ಕೇಳಿಸೋಲ್ವಾ ಹಾವಿಗೆ ! ಹಂಗರೆ ನಮ್ಮಂಗೆ ಕಾಲಿಲ್ಲ ಹಾವಿಗೆ ; ಹಾಗಂತ ಓಡಾಡೋಕೆ ಬರೋದಿಲ್ವ ಹಾವಿಗೇ? ಅದೆಲ್ಲ ಆ ಸ್ವಾಮಿ ಮಾಡಿರೋ ಇಚಿತ್ರ ಸ್ವಾಮಿ. ಇಷ್ಟೊಂದು ತಿಳಿದಿರೋರು, ಓದಿದೋರು ಹಳ್ಳಿ ಜನರಂಗೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಹೆಂಗೆ ಸ್ವಾಮಿ?' ಎಂದು ತನ್ನ 'ಇಚಿತ್ರ' ಸಂಶ್ಲೇಷಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ 'ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮೌಢ್ಯ'ದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಿಚಾಯಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವೆಂಕಟ್ಟನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಉತ್ತರ ಕೊಡಹೊರಟಿರುವುದು, 'ಹಾವಿಗೆ ಕಾಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನರೂಪವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬ ಮಾಯಾಜಾಲದೊಳಕ್ಕೆ – ಅವನ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ – ಅವನನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ! (ಎಂಗ್ಟನ ಪುಂಗಿ : 'ಪರಿಸರದ ಕತೆ')

ಅಲ್ಲದೆ, ಆವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೂರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಷ್ಟೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕು, ತನ್ನದೇ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ವೇದಿಕೆಗೇ ಬಂದು ಬದುಕಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ಮತ್ತು ಆವರೆಗೆ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತ ಹಾಗೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಾಹಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯತೊಡಗಿದ್ದೂ, ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಂದೋಲನ'ದ ಮೂಲಕವೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತೇಜಸ್ವಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ : "ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫಿಸು'ವಿನ ಬೋಬಣ್ಣನಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ ಕರಾಟೆ ಮಂಜನವರೆಗೆ ಅವರ ವಿವಿಧ ಕಥಾನಕಗಳ ಹೃದಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಸೂರಾಚಾರಿ, ಕುಬಿ, ತುಕ್ಕೋಜಿ, ತಬರ, ಮುಸ್ತಾಫಾ, ಮಂದಣ್ಣ, ಜಯಂತಿ, ದಾನಮ್ಮ, ಹುಚ್ಚರಾಮ ಎಲ್ಲರೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕಾಡುವಂತಾದದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದ ಚಲನಶೀಲತೆಯೇ (dynamics), ಅದರ ಅಂತರಾತ್ಮವೇ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಿಸಿ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆಗಳ ಖದರೇ ಬದಲಾಗತೊಡಗಿದ್ದನ್ನೂ ನಾವು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಮರುಳೋ, ಜಾತ್ರೆ ಮರುಳೋ ಎಂಬಂತೆ, ಬಹು ಜನರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿದ್ದ 'ಅನುಭವದ ಟಂಕವಿಲ್ಲದ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬೌದ್ಧಿಕತೆ"[೧೧] ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಶೂದ್ರ ಮೂಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನುಭವ ನಿಷ್ಠ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದು, ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ತುಕ್ಕೋಜಿ' ಕಥೆಯ ಕ್ರಾಲರ್ ಮತ್ತು ಅದರ ಚಾಲಕನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಗಮನದ ಸ್ನಿಗ್ಧ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ ಕುರೂಪಿ ಬಾತುಕೋಳಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಖನಿಗಳಾಗಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗುವ ವಿಸ್ಮಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವವರೆಗೆ, ಅವರೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಜನಿವಾರ ನಿಮಗೆ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಾದರೆ, ಕರ್ವಾಲೋದ ಹಾರುವ ಓತಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಳವಾದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅಡಿಗರ ಭೂತ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಗರುಡ ಪುರಾಣ ಓದಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾರುವ ಓತಿ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ-ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಅದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಅದೇ ಕಥೆಯಿಂದಲೇ ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹೇಳಿರಿ'[೧೨] ಎಂದು ತೇಜಸ್ವಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಕಥನ ಕಲೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರತೀಕ ಎಂದು ನಾನು ನಂಬಿರುವ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ನೀಳ್ಗತೆಯ ದಾನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಂಗಡಿಗರಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಊರಿನ ಗಂಡು ರಾಜಕಾರಣದ ಕ್ಲೈಬ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಿಟ್ಟು; ದುರ್ಗಿ-ಚೌಡಿ-ಮಾರಿ-ಮಸಣಿ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವಿಯರ ವಿವಿಧ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಂಡು ಆಸ್ಫೋಟಿಸುವುದು, ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ ತಾತ್ವಿಕ ಮಾದರಿಗೊಂದು ಆತ್ಯಂತಿಕ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಸುಲಭ ಹಾಗೂ ಸರಳವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಬದಲಿಗೆ, ಮೌಢ್ಯವನ್ನೇ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಚರಣೆಗಳ ಘನತೆ

---

೧೧. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ : ಸಂಕ್ರಮಣ -೬೦ (೧೯೭೪)
೧೨. 'ಕಲಾಕೃತಿಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ' : 'ಮಯೂರ' ಜೂನ್ ೨೦೦೭

ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು; ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕುಟಿಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮಾದರಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸತೊಡಗಿರುವ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಅದನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವುದು ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುರಿಸಬಹುದಾದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮಾರ್ಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಿರುಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ರಂಪ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಸಾಂದ್ರ ಬೇಸಾಯವೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ಕೃಷಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದಗಾಖೋರ ರಾಜಕಾರಣದೊಂದಿಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ದಿವ್ಯ ಪರಿಮಳದ 'ಏಲಕ್ಕಿ ಒಂದು ಡೆಡ್‌ಲಾಕ್‌ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಅದರ ರಕ್ಷಣೆ ಅಸಾಧ್ಯ'[೧೩] ಎನ್ನುವ ೧೯೮೫ರ 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', 'ಕೆಸರೂರಿನ ಏಲಕ್ಕಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಡೀ ಕೆಸರೂರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆ? ಈ ಸಾವಿರಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಶರಧಿಯ ತಳಕ್ಕೆ ಮುಳುಗಿ ಇದರ ಮೂಲಸಮಸ್ಯೆ ಏನೆಂದು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ನಾನೇನು ಅವತಾರ ಪುರುಷನೇ?.... ಆದರೂ ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಂತೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಿದ್ದರೇನಪ್ಪಾ ಮಾಡೋದು?'[೧೪] ಎಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಜೇನುಕಲ್ಲು ಶಿಖರಾಗ್ರದಲ್ಲಿನ ಶುಭ್ರ ಹವೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವ[೧೫] ಜಯಂತಿ –ರಫೀಕ್ ಪ್ರೇಮದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನೀಡುವ ಉತ್ತರ ಸರಳವೆನ್ನಿಸುವುದಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿ 'ಡೆಡ್‌ಲಾಕ್'ನಿಂದ ಒಂದು ರಹದಾರಿಯಾದರೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ೧೯೯೬ರ 'ಜುಗಾರಿಕ್ರಾಸ್', ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೆಂಬುದನ್ನೇ ಪೂರಾ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಭಯಾನಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ತೇಜಸ್ವಿ ಈ 'ಡೆಡ್‌ಲಾಕ್' ಪೂರ್ಣವಾದುದರ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಾದ ತೇಜಸ್ವಿ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಆಂತರಿಕ ತರ್ಕದ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನೂ, ರೌದ್ರವನ್ನೂ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ೨೦೦೬ರ 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಅಸಂಗತತೆ, ರೌದ್ರಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಜೀವಜಗತ್ತಿನ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಗಳ ಏರುಪೇರಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ 'ಎಲ್ಲ ವೇಸ್ಟ್ ಆಯಿತಲ್ಲ!'[೧೬] ಎಂದು

---

೧೩. 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ (೧೯೮೫) ಪು. : ೬೨

೧೪. 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ' : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ (೧೯೮೫) ಪು. : ೬೫

೧೫. ಅದೇ – ಪು : ೨೬೯

೧೬. ತೇಜಸ್ವಿ ನೆನಪು ಸಂ: ಜಿ.ಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಜಿ.ಎಲ್. ರಾಜು: ರಂಗಭಾರತಿ(ಹೂವಿನ ಹಡಗಲಿ)

ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಪುನರಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವ ತೇಜಸ್ವಿ, ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಅತಿಗೆ ಹೋಗುವ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಮಾಯಲೋಕ', ಅವರು ಈವರೆಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದನ್ನೂ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಮ್ಮೆ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿ, 'ಇಲ್ಲ, ಇದು ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಹೀಗೆ' ಎಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಹಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ – ಅವರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬದಲಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ – ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದರ ಒಂದು ತಾರ್ಕಿಕ ಅಂತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲದ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತೂ ಲೇಖಕ ತೇಜಸ್ವಿ, ಈ ತಾರ್ಕಿಕ ಆರಂಭದ ಕೃತಿ 'ನಿಗೂಢ ಮನುಷ್ಯರು'ವಿನಲ್ಲಿನ 'ವಿಶ್ವದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಾಯಿತು' ಎಂಬ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಭ್ರಮೆಗೆ ಸಿಲುಕದೆ, ನಿಸರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬೆರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿ ವಾಪಾಸ್ಸಾಗುವ ಸರಳ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ವಿಷದವಾಗುತ್ತಾ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ–ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಭೇದಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತಾ, ಓದುಗ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತರ ತಮ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ 'ನಾವೇನೂ ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದವರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಂತೆಯೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬುಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸಂವಹನಗಳ ಬುನಾದಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಓದುಗರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಗುಮಾನಿಪಡುವುದು ತಪ್ಪು'[೧೭] ಎಂದು ನಂಬಿ ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ತೇಜಸ್ವಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ 'ಕನ್ನಡ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅಳಿವಿನ ಆಂತಕವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಸ್ತಾರ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಅಭಯ' ನೀಡುವಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರವರ್ತನದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮುಂದೆ ಅವರ ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳ ಶಿಥಿಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ಜುಜುಬಿತನವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರೆದು, ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ ರಸಮೂಲವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ'ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನದೊಳಕ್ಕೆ ಅವಕ್ಕೆ

೧೭. 'ಕಲಾಕೃತಿಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ' : 'ಮಯೂರ' ಜೂನ್ ೨೦೦೭

ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಚರ್ಚಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ರೂಪ ತಾಳದಂತೆ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ತಮ್ಮದೇ ಪರಂಪರಾಗತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ವೈದಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಮತ್ತು ಹೊರರೂಪದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಿರುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಆದರೆ ತನ್ನ ಏಕಮುಖಿ ಸತ್ಯದ ಆರಾಧನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಆಧುನಿಕ ಆವೃತ್ತಿಯಂತೆ ತೋರುವ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿರೋಧವೂ ಆಗಿದೆ. (ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವೆರಡೂ ಜಾಗತೀಕರಣ ಕುರಿತಂತೆ ಜಾಣ ದ್ವಂದ್ವ ನಿಲುವನ್ನು – ಅನುಸಂಧಾನ, ರಣನೀತಿ, ಯುಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ – ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿವೆ).

೭೦ರ ದಶಕ ಈ ಮೂಲ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ೯೦ರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಋಣಭಾರದ ಎಗ್ಗೂ ಇಲ್ಲದೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಮಂಡಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ಪಂಡಿತವಲಯದಿಂದ ದೊರೆತ ಸ್ವಾಗತ ಹಾಗೂ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದ ಲೋಹಿಯಾ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಸೋಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೂಡಾ ಮುಂದೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಲಿಲ್ಲವೇನೋ!

('ಶಬ್ದಗುಣ' ಜನವರಿ – ಜೂನ್ ೨೦೦೯)

---

* 'ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ' ಮತ್ತು 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ'ಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದ 'ದ್ವಂದ್ವ' ಹಾಗೂ 'ಸಂದಿಗ್ಧ'ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ 'ಕಲಾತ್ಮಕತೆ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾದರಿಯೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಡಗಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ; ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ, ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬರೆದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕನೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಜಾತ್ಯತೀತ, 'ಶಿಷ್ಟ'ರ ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪೇ ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಾರ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಕವಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಕೂಡಾ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು, ಒಂದು ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಹೆಮ್ಮೆ ಅವರದು. ತಮ್ಮ ಓರಗೆಯವರಾದ ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿಯವರಂತೆಯೇ, ಲೇಖಕರಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದ ಅನೇಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂವ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಕನ್ನಡ ಶೂದ್ರ'ದಂತಹ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಲಕಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿವರು ನಂತರ ಕನ್ನಡದ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿ, ಜಗುಲಿ–ಹಿತ್ತಲು ಪ್ರಪಂಚಗಳು ಮುಂತಾದ ಅಂತಹುದೇ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕ–ವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣಕಾರರಾಗಿ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರೂ ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗಬಲ್ಲಂತಹ ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಾರರಾಗಿ ಕೂಡಾ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ'ದ ಮೂಲಕವೇ ಕನ್ನಡದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅನಾವರಣದ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನಂತರ 'ಸನ್ನಿವೇಶ', 'ಪೂರ್ವಾಪರ', 'ಬೆತ್ತಲೆ ಪೂಜೆ ಏಕೆ ಕೂಡದು?', 'ಯುಗಪಲ್ಲಟ' ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಹಲವಾರು ವಾದ–ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಅವರು ಅನೇಕ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ 'ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಬಂದು ಈಗ ಕನ್ನಡದ 'ಹಿರಿಯ'ರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿ ಮೂಡಿ; 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ನೆವ'ದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ೩೪ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಅವಗಾಹನೆಗಾಗಿ ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ

೧೧ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಮಿಕ್ಕವೆಲ್ಲವೂ ಕಳೆದು ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತಿಗೊಂದು ಮುಖಾಮುಖಿ' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಸೋಷಲಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವೆಂದೇ ಬಗೆದು ಬರೆದವರು ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಇವರನ್ನು 'ನವ್ಯ'ರೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿ 'ನವ್ಯ'ದವರ ಅತಿ; ನೋಡಿ, ನವ್ಯವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ವಿಮುಖರಾದವರೆಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಹಗಳು–ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ– ತನ್ನೊಳಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತುಡಿತದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾಗದ್ದರ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವರೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ, 'ಆ ಉತ್ಸಾಹದ, ಆತ್ಮೀಯ ಸಖ್ಯದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬೇಕಾದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದರವೂ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಡಿಮೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅನಾದರವೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು.' (ಪುಟ ೨೯) ಆದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯ ಎಂದರೆ ಆರೋಪಿತ ಏಕಾಕಿತನ ಹಾಗೂ ಆ ಏಕಾಕಿತನದಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯ ಏಕಪಕ್ಷೀಯತೆ, ಅದರಿಂದುಂಟಾದ ವ್ಯಗ್ರತೆ–ಸಿನಿಕತೆಗಳು ಎಂಬಂತಾದರೂ; ಇವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಸವಕಲಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು, ಇದರಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೊಡುಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ-ವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು.

ಈಗ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ಏಕಾಕಿತನ, ವ್ಯಗ್ರತೆ, ಸಿನಿಕತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರೀಗ ಸಮೂಹದ ಮನುಷ್ಯ. ಅವರೀಗ ಶಾಂತಿ–ಸಮಾಧಾನ, ಕರುಣೆ–ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ; ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳು, ಪುಣ್ಯ, ಯಜ್ಞ, ತತ್ಪರ ದಿವ್ಯ ಮುಹೂರ್ತ, ಅನುಭಾವ, ಅಲೌಕಿಕ ಜ್ಞಾನ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದು ಅವರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ: 'ದೈವ ದ್ವೇಷಿಯಾಗಿದ್ದ ಈ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಈಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಮಾತಾಡಬಹುದು. ನಿಜವೇನೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪವಿತ್ರವಾದುದಕ್ಕೆ ತುಡಿಯುವ ಆಸೆಯನ್ನು ನಾನು ಸದಾ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ.' (ಪುಟ: ೨೧) ಆದರೆ ತಾವು ನಂಬುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇತರರನ್ನು ನಂಬಿಸಲೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆ – ತಾತ್ವಿಕ ವಿವರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆನಪಿನ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಗಾಂಧಿ–ಲೋಹಿಯಾ–ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ, ನಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯತ್ರಯರ ಹಾಗೂ ಸಂತ ಮಹಾಶಯರ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ – ಹಿಂದಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಈಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣವು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಾಜಕಾರಣಗಳಿಗೆ ತಂದೊಡ್ಡಿರುವ ಆತಂಕ–ಸವಾಲುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತವೆ :

> 'ನಾವು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಅಗೆದು ತೆಗೆಯುವ ಖನಿಜ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಇರುವ ರತ್ನ ಎರಡನ್ನು ಎಕ್ಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಮಾಲುಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು, ಭಾರತ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಂಥ ಗುಲಾಮ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಮೆರಿಕದ ಒಬ್ಬ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ವಿದೇಶಾಂಗ ಅಧಿಕಾರಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಧಾನಿಯನ್ನು ಎದೆಗುಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವೇ ಅವರಿಗೆ ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದೇವೆ' (ಪುಟ: ೧೫೬)

ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಆತಂಕ, ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ :

> 'ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೋ, 'ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್'ನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ., ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಸರ್ವಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸದೆ, ನಾವು ಸೃಜನಶೀಲರಾದ ವಿಚಾರವಂತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡತರದ, ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಯಾವ ಹೊಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ.
>
> ಜೊತೆಗೇ ನಮ್ಮ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿದ 'ಡೆವಲೆಪ್‌ಮೆಂಟ್'ನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಶ್ವತ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಆಯದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಜಡ ಸಮಾಜವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡಬಹುದು. ಆ ಭಯವೂ ನಿಜವೇ.
>
> ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜವೆಂದು, ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಡೆವಲೆಪ್‌ಮೆಂಟನ್ನು ಉದಾರೀಕರಣವನ್ನು ಆಯ್ದಲ್ಲಿ ಬಡವರು ಕಡು ಬಡವರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಕಾಸುರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಡುವಿನವರು ಕಡು ಬಡವರಾಗದಿರಲು, ಹೇಗಾದರೂ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಲು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾ ಜೀವನದ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ' (ಪುಟ:೫೦)

ಇಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು? ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸರ್ವಜ್ಞತೆ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ವಿಚಾರವಂತಿಕೆ, ಎಚ್ಚರ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಡೆವಲೆಪ್‌ಮೆಂಟ್, ಜೀವನದ

ನೆಮ್ಮದಿ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದ ಜಾಲದ ಹುದಲಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಿಗುವುದು ಐವತ್ತು – ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗಾಂಧೀ ಲೋಹಿಯಾ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಇವರು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಈಗ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡವರಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಈ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅವರೇನೂ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ನನಗಿದು ಆಳವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾದದ್ದು, ಕುದುರೆಮುಖ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಆಗಿರುವ ಹಾನಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ'. ಹದಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸೋಷಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ತಾವೇ ಹಲವು ಕಡೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಲೋಹಿಯಾರಾದಿಯಾಗಿ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಅನೇಕ ದಿಗ್ಗಜರೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಟವಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿವರಿಗೆ 'ಅಭಿವೃದ್ಧಿ' ಕುರಿತಾದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸತ್ಯ, ತಾವು ಸಾಂಕೇತಿವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ 'ತುಂಗಾಮೂಲ ಉಳಿಸಿ' ಚಳುವಳಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕುದುರೆಮುಖ ಗಣಿ ಪ್ರಕರಣದವರೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಅವರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯನ್ನೆ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹಳಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಲೋಚನಾ ಲಹರಿ ಕುರಿತಂತೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ ಹುಟ್ಟಿಸಿರುವ ಆತಂಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತರಾದಂತೆ ತೋರುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈಗಲೂ 'ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ನೆಹರೂ ನಡುವಿನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ದ್ವಂದ್ವಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ'. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ನಾವು ಭಾವುಕವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಹಾತ್ಮನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಆಳದ ಆಶೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನೆಹರೂ ಯುಗದ ಎಲ್ಲ ಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊಂದಿವೆ (ಪುಟ ೯೦–೯೧) ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆತ್ಮ ಶೋಧನ ಎನ್ನಬೇಕೋ ಅಥವಾ ತಾವು ಆಳದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವ ಸೋಷಲಿಷ್ಟ್ ಚಳುವಳಿಯ ನಂಬಿಕೆ – ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮೋಸ ಎಂದೆನ್ನಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ದ್ವಂದ್ವ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ದೂಡುವ ಬರೆಯುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ! ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಕಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ದ್ವಂದ್ವವೆಂದರೆ, ಇವರನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತಕನ ಮಗ್ನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸದ್ಯತನದ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನ ಅನಂತತೆಯ ನಿರಾಳವನ್ನು ತಲುಪಿರುತ್ತಾರೆ.! ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವಿಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕುರುಡಾಗುವ' ಭಯವಂತೆ ಅವರಿಗೆ !

ಹಾಗಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ಮೂಲತಃ ರಾಜಕೀಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಭಯವಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಒಳತೋಟಿ ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಗವಾಗದೆ, ಗುರಿಯೇ ಆದಾಗ; ಲೇಖಕನ ವೃತ್ತಿ ಧರ್ಮವೇ ಆದಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದು.

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಲ್ಲದ; ಕ್ಷಣದ ರೂಪವೂ ಇದೆ ಅನಂತದ ರೂಪವೂ ಇದೆ. ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಅನಂತ ಅನುಭವವಾಗದು. ಆಗಿದೆ ಎಂದವರು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದಷ್ಟೇ. ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಆರಾಧಿಸುವಂತೆ ತೋರುವ ಗಾಂಧೀಜಿಯ 'ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕ ರಾಜಕೀಯವೇ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಒಳನೋಟದ ಅರಿವಿದ್ದರೆ, ಅವರು ಸರ್ವಜ್ಞ ಗರ್ವ, ಅರಿವು ಇರವುಗಳ ಇತರ ದಾರಿಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಘಟನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಾಡಂಬರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ 'ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿರುವುದು ಕಷ್ಟ' (ಪುಟ ೨) ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಗುಜರಾತ್ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದ (ಇದನ್ನು 'ಲೇಖಕನ ಸಂಯಮ'ದಲ್ಲಿ 'ಕೋಮು ಗಲಭೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ!) ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದವರು 'ನಿಮಗೆ ನರೇಂದ್ರ ಮೋದಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಬೇಕೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, 'ನರೇಂದ್ರ ಮೋದಿ ಹಾಗೂ ಲಾಲೂ ಪ್ರಸಾದ್ ಯಾದವ್‌ರಿಬ್ಬರು ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾರಕ' ಎಂಬ ಜಾಣ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಹಾಗೇ ವಾಜಪೇಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನೂ, ಕವಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಲ್ಲವರಾಗಿ, ಕೋಮುವಾದದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರಿಂದಲೇ ಪರಿಹಾರದ ಆರಂಭವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲವರು ಆಗಿದ್ದರು (ಪು. ೧೬೫) ಅಲ್ಲಾ, ಎಷ್ಟು ವರ್ಷ ಈ 'ತಾತ್ವಿಕ ದ್ವಂದ್ವ'ದಲ್ಲೇ ಲಾಳಿಯಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವುದು? ಆ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನೇ ಎಷ್ಟೊಂದು ಎಳೆದು, ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿ ಹೊಸ ಕತೆ-ಉಪಕತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ಪ್ರವಚನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಕೂರುವುದು? ಕೇಳುವವರಿಗಿರಲಿ, ಹೇಳುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ-ಯವರಿಗಾಗಲಿ ಬೇಸರ ತರುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಆಶ್ಚರ್ಯ!

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗಾಗಲು ಬಹುಶಃ ಕಾರಣ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಘಟನೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸತ್ಯ ಕೈತಪ್ಪಿಹೋಗುವ ಭಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಎಡಪಂಥೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಸರಿತನವನ್ನಷ್ಟೇ ನಂಬಿಕೊಂಡು, ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅಂದಾಜು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿರುವುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸೋಷಲಿಸ್ಟರಾಗಿ ಮಾತೃಭಾಷಾ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದನ್ನು (ಆಗ – ಅದೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ) ಗುಣಮಟ್ಟದ ಶಾಲೆಗಳ ಅಭಾವದ ಆಧಾರದ ಮೇಳೆ_ ಈಗ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪೂರ್ವಕವಾಗಿ – ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಪು ೯೫) ಆದರೆ ಸೋಷಲಿಸ್ಟನಿಗೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ

ಶಾಲೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಸಮಾಜದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಶಾಲೆಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶ ಅವರಿಗೆ ಏಕೆ ಹೊಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ? ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಘಟನೆ ಕಾರಣವೆಂದಾದರೆ, ಈ ವಿಘಟನೆ ತಾರಕ ಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಏಕರೂಪದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಾತಿನ ಪ್ರಚಾರಾಂದೋಲನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸದಿರುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದೊಳ್ ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದವು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ 'ಆಧುನಿಕತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಥನವನ್ನು' ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಯಾರ ಪರವಾಗಿ ಈ ಕಥನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದಂತಾಗುತ್ತದೆ, ಅವರ ಕೆಲವು ವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ – ದೇಶಿ ಮುಖಾಮುಖಿ ಕುರಿತ ಶೆಲ್ಡನ್ ಪೊಲಾಕ್‌ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು (ಪುಟ ೨೬) ಸಂಸ್ಕೃತದೊಡನೆಯ ಕನ್ನಡದ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪಡೆದದ್ದಷ್ಟನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ, ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರ ಕಡೆ ಗಮನವೇ ಕೊಡದಷ್ಟು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದು 'ಸಾತತ್ಯ ಕೆಡದಂತೆ ಆಧುನಿಕವಾಗುವ ಪ್ರೇರಣೆ' (ಪುಟ ೨೭). ಇಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಯಾವುದರ ಸಾತತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದು. ಇಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಅಪಾಯ ಕಾದಿದೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ' ಈ ಸಾತತ್ಯವೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಂದು ಕುತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ ಉಳಿಸಿರುವ ಶೂದ್ರರು ಮತ್ತು ದಲಿತರಿಂದಲೇ ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಅಪವಾದಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು, ಅವರು ಒಂದನೇ ತರಗತಿಯಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಗೆಹರಿಸುವ ಅಡ್ಡದಾರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಸ್ಥೂಲ 'ಸುಸಂಸ್ಕೃತತನ'ದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ, 'ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಜಾತಿಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಜಾತಿಯೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ನಮ್ಮ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ಜಾತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿವೆ' ಎಂದೆನ್ನಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ (ಪು ೧೯) ಅಂದರೆ ಇವರು ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ವಿಧಿ – ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ; ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ನಡೆಸಿದ

ಅನುಸಂಧಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳಷ್ಟೇ; ಅವು ಜಾತಿ ಮೀರಿದ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೂ ಜಾತಿಗಳಿಗೇನಾದರೂ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೆ ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಷ್ಟೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮರುನಿರೂಪಣೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಸಮಾಜವಾದಿ, ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಷ್ಟೇ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಪರಿವೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು, ಮತಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ಜರಿಯಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನಷ್ಟೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮತಾಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಊರ ರಥೋತ್ಸವದ ಹೆಂಗಸರು–ಮಕ್ಕಳ ಬೆಂಡು–ಬತ್ತಾಸು, ಹೊಸಬಟ್ಟೆ–ಆಟಿಕೆಗಳ ಸಂಭ್ರಮ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು, ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಧಾರಣಶಕ್ತಿ–ಯಾಗಿರುವ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ಅವಮಾನಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ ಅದನ್ನು ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುವ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೂ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೊಂದಿಯೂ, ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜವಾದಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವಂತೂ ಇದಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೇ ಅವರು ತಾವು 'ಮತೀಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಇರುವುದನ್ನು' ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ, ಲೋಹಿಯಾ – ಜೆ.ಕೆ. ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವುದು (ಪುಟ ೧೨೧). ಮತಾಚರಣೆಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಬಾರದೆನ್ನುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೀಗ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉತ್ಸವದ ರಥದಲ್ಲಿನ ದೇವರ ಬಳಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೂರಿಸಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಆಂದೋಲನದ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಟ ಒಂದು ಕನಸಿನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಬರದ ಬರಡು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಸರಳೀಕರಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ, 'ಇದನ್ನು ತೊಲಗಿಸೋಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಲದು, ಅನುಭಾವ ಬೇಕು' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಎಲ್ಲೋ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ವಸ್ತುವಿನ ಹಾಗೆ (ಪು ೮೯) ! ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ 'ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಜಾತಿಯಂತಹ ಅನಿಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಲು ನಾವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಒಳಲೋಕವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಪವಿತ್ರವಾದುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಜಾಗೃತವಾಗಿಡಬೇಕು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು (ಪುಟ ೨೦) ಬರೀ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭೋಳೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಅನುಭಾವದ ಗೀಳು ಎಷ್ಟು ಜಿಗುಟು ಜಿಗುಟಾಗಿ ಹತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ, ಅವು ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ 'ತೀವ್ರ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನ ಗಮನಶೀಲತೆ', 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧ್ಯಾನಶೀಲತೆ' ಮುಂತಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಪದಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ಮಾತು'ಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದಾಗಿವೆ! ಇಡೀ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದೆನ್ನುವ

ನಿರೂಪಣೆ ಕಾಣುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ನೆವದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವೂ ಈ ಮಾತಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಮಾಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸುತ್ತುತ್ತಾ, ಏನೇನನ್ನೋ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕೊನೆಗೆ ಭಾವುಕನಾಗಿ ಕಂಡರಿಸುವ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ – ಋಷಿ ಕೂಡಾ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಾಗಿ ಉಳಿದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬೆರಗಂತೆ! ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ 'ವಸಿಷ್ಠರು ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರು' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಿದ್ದರೆ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಉದ್ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಈ ಲೇಖನ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಆದರೆ ಈ ಉದ್ವೇಗ – ಅಚ್ಚರಿಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು, ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಇತರರಿಗಿರಲಿ, ತಮಗೆ ತಾವೇ ಮರೆಮಾಚಿಕೊಳ್ಳಲು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ಅವರ ಇಂತಹ ಸುಲಭ – ಸರಳ ನೋಟಗಳ ಕಾವ್ಯಮಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ :

> "ಕುದುರೆಮುಖದ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಚಿನ್ನ ಸಿಗುವುದಾದರೂ ನಮಗದು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ವರ್ತಿಸಬೇಕು. ನಿತ್ಯ ದುಡಿಯವ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತೆ ನಾಳೆ ದುಡಿಯಲು ಬೇಕಾಗುವ ಆಹಾರವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ದುಡಿಮೆಗೇ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಇರುವ ನಮ್ಮ ಅಸಂಖ್ಯ ದುಡಿಮೆಗಾರರು ಪರಾಗಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಕಾದಿರುವ ಹೂವಿನಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೋ ದುಂಬಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಂದು ಮುಟ್ಟೀತೆನ್ನುವ ಭರವಸೆಯಲ್ಲಿ, ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಾ ಇರುವ ಹೂವಿನ ಹಾಗೆ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ದೈವ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಂದು ಮುಟ್ಟತೆನ್ನುವ ಭರವಸೆಯಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಾ ನದಿಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೀಯುತ್ತಾ, ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇರುವ ಅಪಾರ ಜನಕೋಟಿ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ........" (ಪು ೧೯೬)

ದಟ್ಟ ಅನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಈ ದುಡಿಯುವ ಜನಸಮೂಹದ ರಮ್ಯ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸುಖ–ಶಾಂತಿಗಳು ನಿಜವೆನ್ನಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವರ ನಡುವಣ ಒಳ ಹಾಗೂ ಹೊರ ಅಂತರಗಳೆರಡೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ. ಅಂತಹ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸುದೂರ ಸುಸ್ಥಿರ ಕಾವ್ಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಡುತ್ತಾ ಬರೀ ಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಭ್ರಾಂತಿ ಮಾತ್ರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, 'ಕುದುರೆಮುಖದ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಚಿನ್ನ ಸಿಗುವುದಾದರೂ ನಮಗದು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ವರ್ತಿಸಬೇಕು' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಕೂಡ. ಇಂತಹ ಟೊಳ್ಳು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಟೊಳ್ಳು ಮಾತಿನ ಇಂತಹ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು, ಅತಿಪಿನಯದ ಹಾರೈಕೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಬಲ್ಲರು.

"...ಇಂತಹ ಆಪತ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಯೋಚಿಸುವವರು, ಪ್ರಪಂಚದ ಸಕಲ ಜೀವಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ, ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗುವವರು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಯುವಜನರು ಇಂತಹ ಕರುಣಾಶೀಲರು, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರು ಆದ ಕನಸುಗಾರ ಧೀರರ ಜೊತೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವೂ, ಸಮಾನತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧ್ಯಾನಶೀಲತೆಯ ಹೊಸ ಕಾವು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿಯಾರೆಂಬ ಭರವಸೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕೈಮುಗಿದು ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ." (ಪು : ೬೧)

"....ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊತ್ತ ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮಲೆನಾಡಿನ ಪರಿಸರದ ಕಾವಲುಗಾರನಾಗಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾವು ಆಧುನಿಕವಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ತಂತ್ರಜ್ಞರೂ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹಾನಿಕರವಲ್ಲದ ಜನೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಪರ್ಯಾಯ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ಹೊಸ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟ ಕಾಡುಗಳ ಹಲವು ಜಾತಿಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಜೈವಿಕ ವೈವಿಧ್ಯದ ಈ ಪರಿಸರ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸವಾಲನ್ನು ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನಾಶೀಲರಿಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ" (ಪು ೭೬)

ಸಮಾನತೆಯ ಹಸಿವೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹಸಿವುಗಳು ಕೂಡಾ ಎಂಬ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಗ್ರ ನೋಟವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಸಿವುಗಳೆಂಬಂತೆ ಅರ್ಥೈಸಲು ಹಾತೊರೆಯುವ ಬುದ್ಧಿವಿಲಾಸದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಬರಡು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಅವಾಂತರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ... ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾತಾಡಲು ಹೋಗಿ ಆಳದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ, ಬಹುಶಃ ತಾವೂ ಮೆಚ್ಚಲಾಗದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯಂಥವರಿಗೆ ಏಕೆ ಇಂಥ ಪಡಿಪಾಟಲು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.! ಲಂಕೇಶ್ ಇಲ್ಲದ, ತೇಜಸ್ವಿ ಮೂಕರಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ-ಯವರು ಕನ್ನಡದ ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಆದಷ್ಟೂ ನೆಲದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರು ಈ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಹಿರಿತನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಏನೂ ಇರಲಾರದೆಂದೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ನಂಬಿಕೆ.

('ಮಯೂರ' ಮಾರ್ಚ್ ೨೦೦೭)

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ – ೨, ೩

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯ ಹೊರಟಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೂ ಬರೆಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಕೂಡಾ ಆಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿಯೂ ಆಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವೆಂಬುದೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ಅದರ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ವಕ್ತಾರರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ (ಇದನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರು ಬಿ.ಜೆ.ಪಿ, ಜೆ.ಡಿ.ಎಸ್, ಮರುಮೈತ್ರಿಯ ವಿರುದ್ಧ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ರಾಜ್ಯಪಾಲರಿಗೆ ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ !) ಈಗ ತುಂಬಾ ವಯಸ್ಸಾದುದರಿಂದ, ತಮ್ಮದೇ ಸೌಮ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವುದುನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲ ಏಕೈಕ ಧೀಮಂತರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶ್ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇವರೇ ತುಂಬಬೇಕಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ, ಒತ್ತಡಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ !

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಏಕೆಂದರೆ ಲಂಕೇಶ್–ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಕಾಲಾನುಕಾಲದಿಂದ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆದೇ ಇತ್ತು. ಲಂಕೇಶರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಾವಾಗಲೂ ತತ್ಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು; ಹಾಗಾಗಿ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ತೇಜಸ್ವಿ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಾದರೋ ಈ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಸರಿದೂಗಿಸುತ್ತಾ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವ್ಯವಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಇವರು ಅತಿ ಜಾಣರಂತೆ ಕಂಡದ್ದೂ ಉಂಟು. ಈ ಜಾಣತನ ಅವರನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀವ್ರ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಜಾತಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಎಂಬ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ, ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ ಕುರಿತ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಮೀಸಲಾತಿ ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲುವು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಎಂದೂ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ನಿಲುವುಗಳೆನ್ನಿಸದೆ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಗೊಂದಲ ಹಚ್ಚುವ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ನಿಲುವುಗಳು ಎಂದೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವು ! ಹಾಗೇ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ, ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ದಾರಿಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸುತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಇಂತಹ ಗೊಂದಲ – ಅಥವಾ ಅವರ ಟೀಕಾಕಾರರು ಹೇಳುವ ಗೊಂದಲ – ಎಂದರೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಸೃಜನ ಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಕುರಿತು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಟೀಕೆಯ ಮೂಲಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾದಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಯಣಿಸುತ್ತಾ ತಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ, ಪ್ರಗತಿ ವಿರೋಧಿ, ಜನವಿರೋಧಿ ಎಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರೋ ಆ 'ಸನಾತನತೆ'ಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ ನಂಬಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಈ 'ಹಿಂಪಯಣ'ವನ್ನು ವೈದಿಕ – ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಬಹುಶಃ 'ನವಿಲುಗಳು' ಕಥೆ ಬರೆದಾಗಿನಿಂದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಎರಡನೆಯ ಅವತಾರ ಅಥವಾ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಭಾಗ–೨ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಬಂದ ಅವರ 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ', 'ಜರತ್ಕಾರು', 'ಅಕ್ಕಯ್ಯ' ಕಥೆಗಳು; ಅವುಗಳ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ 'ಭವ' ಹಾಗೂ 'ದಿವ್ಯ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–೨'ರ ಸೃಜನಮುಖವಾದರೆ, 'ಬೆತ್ತಲೆ ಪೂಜೆ ಏಕೆ ಕೂಡದು'ನಿಂದ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಮಾತು ಸೋತ ಭಾರತ'ದವರೆಗಿನ ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅದರ ಸೃಜನೇತರ ಮುಖ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಬೆತ್ತಲೆ ಪೂಜೆ ಏಕೆ ಕೂಡದು?' ಪುಸ್ತಕ ಅವರ ಮೂಲ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಈಚಿನ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಂತೆಯೂ ಇದೆ. 'ಪ್ರಗತಿಪರತೆ' ಅಥವಾ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಕುರಿತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ವಿಚಾರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೆಲೆ ತಲುಪಿ, ಆಧುನಿಕವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕವಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನ ಪರಂಪರೆ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅಥವಾ ಆವರೆಗಿನ ಕುರುಡನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ, ಆದರೆ ಚಿಕಿತ್ಸಕವಾಗಿ ನೋಡುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಹಾಗೂ 'ಪ್ರಗತಿಪರತೆ' ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂತಹದು.

ಇದು ಗಾಂಧಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರೋ, ಅದನ್ನು ಇವರು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದ ಕೆಲಸವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಗೊರೂರರು ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಆದರ್ಶಮಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸಗಟು ಸಗಟಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರು.

ಕುವೆಂಪು ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಕುರಿತಂತೆ ಇಂತಹ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ, ಆದರೆ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ನೋಟದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗು ಕೃತಿ ಮಂಡನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಜನ್ಯ ನೋಟಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಜನ–ಸೃಜನೇತರ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟ–ಜಾನಪದ ಎಂಬ ಭೇದ ಭಾವಗಳನ್ನೇ ಅಳಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇವರ್‍ಯಾರೂ 'ಹಿಂಪಯಣ' ಬೆಳೆಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರೆಲ್ಲ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ವಾಸ್ತವದೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕರಾದುದರಿಂದ; ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಬರೆಯುವುವವರಾದ್ದರಿಂದ, 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದು ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಈ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಈ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೆಣಸಾಟವೇ ಅವರನ್ನು ಅನೇಕ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ, ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ, ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿರುವುದು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೃತಿ 'ಮಾತು ಸೋತ ಭಾರತ' ಈ ಟೀಕೆ, ಅನುಮಾನ ಹಾಗೂ ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಮಜಾಯಿಷಿಗಳನ್ನೂ, ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಗಳನ್ನೂ, ಉತ್ತರಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಮಾಹಿತಿ, ಪ್ರಸ್ತಾಪ, ವಿಷದೀಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ. ಅವರು ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ (ವಿಕ್ರಾಂತ ಕರ್ನಾಟಕ' – ೯.೧೧.೦೭) ತಾವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಆತ್ಮಕಥನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆ ರಚನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಮುಂದೂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರವಣಿಗೆ– 'ಮಾತು ಸೋತ ಭಾರತ' ಹಾಗೂ ಇದರ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆಯಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ರುಜುವಾತು' ಸೇರಿದಂತೆ–ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯೇ ಆಗಿದ್ದು; ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–೨ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–೧ರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಪುನರನ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಲೋಹಿಯಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ 'ಬೆತ್ತಲೆ ಪೂಜೆ ಏಕೆ ಕೂಡದು?'ನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಅವರ ವಿಚಾರದ ಹೊಸ ಮಜಲು, ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಂತ ತಲುಪುತ್ತಿದೆ. 'ಮಾತು ಸೋತ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ತಮಗೆ ಸದಾ ಸುದ್ದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಟ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿಗೇ

ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಕೆಲವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿಜೀವಿಯೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದುದರಿಂದ, ಈ ಸುದ್ದಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಆಕ್ಷೇಪ, ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಷಯ ವಿವರಣೆ ಹಾಗೂ ವಿಷದೀಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಬರುವ ವದಂತಿ ಇದೆ ! ಹೀಗಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತುರ, ಅವರಸರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಆತುರ ಅವಸರಗಳು ಅವರ ಈ ೭೫ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಆತಂಕವನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡುವಂತಿವೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬದುಕಿ ಬಾಳಲಿ; ಕನ್ನಡದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೇ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (ಅವು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯಗಳೇ ಹೌದು) ಬರೆದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೃಜನವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಅಂಕಣಗಳು ಅಥವಾ ವಿವಿಧೆಡೆ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳು. ಇತ್ತೀಚಿನ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದೂ ಇವುಗಳೇ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಕುರಿತ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಅನುಮಾನಗಳು, ತಲ್ಲಣಗಳು, ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ನಿವೇದನೆಯೇ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶದಂತಿದೆ. ನಿವೇದನೆ ಎಂದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಇಂದು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿರುವರೋ ಅದನ್ನು ನಿನ್ನೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಮಾತುಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಸಂಕಥನಗಳು ಇವೆ. 'ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖ; ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಪಯಣ' ಎಂಬುದು ಇವರು ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಡುವ ರೂಪಕ. ಈ ರೂಪಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಗೆಳೆಯ ಜೆ.ಎಚ್.ಪಟೇಲರಂತೆ. ಅವರಲ್ಲದೇ ಮತ್ತಿನ್ಯಾರು ಇವರೊಂದಿಗೆ ಇಂತಹ ಅಭಾಸಕರ ಆದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾರು?

ಈ 'ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖ; ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಪಯಣ'ವೆಂಬ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಪುಸ್ತಕ 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ನೆವದಲ್ಲಿ'ಯೇ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. 'ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ನೆಹರೂ ನಡುವಿನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ಯಾವ ದ್ವಂದ್ವಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸುತ್ತಲೇ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಎದುರಿಸಿದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ದ್ವಂದ್ವ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಕಷ್ಟವಿದು. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಂತಹ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೇ ಹೀಗೆ ಇಷ್ಟು ಕಾಲದವರೆಗೂ–ಸ್ವತಂತ್ರ

ಭಾರತ ತನ್ನ ೬೦ನೇ ವರ್ಷವನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರೆಗೂ – ಕೈ ಚೆಲ್ಲಿ ಕೂತರೆ; ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಹಲುಬುತ್ತಾ ನಿಂತರೆ, ಅವರನ್ನು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೆಂದಾದರೂ ಏಕೆ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಬೇಕು? ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಹಲುಬುವುದಷ್ಟೇ ಬುದ್ಧಿಜೀವತ್ವವಾದರೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕರಾದ ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೂ ಚಿಂತನಶೀಲರಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಏನು?... ಗುಜರಾತ್ ನರಮೇಧವನ್ನು ಅದು ನಡೆದಾಗ ಖಂಡಿಸಲು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ನೋಡುವ ಬುದ್ಧಿ ಎಂದೂ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗೆ ಒಂದು ದತ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು –ಅದೆಷ್ಟೇ ತತ್ಕಾಲೀನವಾದುದ್ದಾದರೂ–ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಆ ಮೂಲಕವೇ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆ ಅಥವಾ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಳಮಳವನ್ನೇ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ; ಕೂತೇ ಇರುವುದರಿಂದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬದುಕುವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿನ, ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿನ, ಮೆಚ್ಚುವಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕು. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಂತರ ಎಚ್ಚರವಿರುವ ಬದುಕು ನಡೆಸುವ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಆಗ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವತ್ವ'ಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಭೆ, ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಹಾಗೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಹುಪ್ರಿಯವಾದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಒಂದು 'ದಿವ್ಯತೆ' ಒದಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನತೆ ನಡುವೆ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಸಜೀವ ಸೇತುವಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹತ್ತಿರ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಅವರು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಬರಹ ರೂಪದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಸಲಹೆಗಳ (ಉದಾ : ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ರೋಪ್‌ವೇ ಬೇಡ; ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಕ್ಷರ ಆಂದೋಲನ) ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ನನ್ನದೊಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಾರಂತರಂಥವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು; ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗದು ಯಾರ ಮಾತನ್ನೂ ಕೇಳದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸದಾಗಿದೆ. ಏಕೆ? ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ಸರಳ ಉತ್ತರ. ಆದರೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕೆಟ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ, ಪ್ರಜೆಗಳೂ, ಆ ಪ್ರಜಾವರ್ಗದ ಕೆನೆ ಪದರವೆನಿಸಿರುವ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೂ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಕೆಡುವುದೆಂದರೆ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಯು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಭೋಳೆಯಾಗುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಇದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಎರಡೂ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ–ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಮಾತು ಸೋತ ಭಾರತ'ದ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ವಾಸನೆಗಳಿನ್ನೂ ಹೋಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರ ಸೂಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ

ಲೇಖನವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ – 'ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–೨' ರ ಬೀಜ ಲೇಖನವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದಾದ–'ಮಾತು ಸೋತ ಭಾರತ' ಬಹು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ, ನನಗೆ ಅವರದೇ ಆದ–ಬಹುಕಾಲ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನವೆದ–ಆತ್ಮನಿವೇದನೆಯ ಮಾತುಗಳಂತೆ ಕೇಳಿಸಿವೆ. ಭಾರತ ಇಂದು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಈ ಲೇಖನ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಂತಹವರ ಮಾತಿನ ಸೋಲಿನ ಕಾರಣವನ್ನೂ ವಿಷಾದ ಹಾಗೂ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಆಳದ ತೀವ್ರತೆ ಪಡೆದಿದೆ:

'ಕಡುಬಡವರು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ತಮ್ಮ ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಕೀಳುವಂತೆ ಜಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಶಪಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತಮ್ಮ ಪರಮ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಮಾತಿಗೆ ಶಾಪಾನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ದೀಕ್ಷಿತರಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮೌನದ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಬಲಿಷ್ಠರಾಗಿ ಈಗ ತಮಗೇ ಮೃತ್ಯುಪ್ರಾಯರಾದವರನ್ನು ಅವರು ಮೌನ ಮುರಿದು ಶಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕಿದಾಗಲೂ ಎದುರಾಳಿಗೆ ಏನೂ ಆಗದಿದ್ದಾಗ ಸಂಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುರಿದುಬಿದ್ದುವೆಂದು ಅರ್ಥ. ಮಾತು ತನ್ನ ಅತಿಶಯದ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಶಾಪವಾಗುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಅನ್ನಿಸಿದಾಗ ಮಾನವ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರೈತರ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಈ ಬಗೆಯವು.'

ರೈತರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟು ಭಾವತೀವ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಂದಿನ ಭಾರತದ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಚಟ ಬಿಡಲಾಗದೆ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಪುರಾಣ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಹೋಗಿ ನೀತಿ ಪಾಠದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

> '....... ಈಗ ಎಲ್ಲವೂ ಜಾಹೀರಾತು; ಪ್ರಜಾತಂತ್ರ ರಾಜಜಾರಣವೂ ಜಾಹೀರಾತು, ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಸಂರಚನೆ ಜಾಹೀರಾತಿನ ಸಂರಚನೆ. ಕಾಫಿಯ ಚಟ ನನ್ನ ಅಜ್ಜನ ಶಾಪಾನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂದಿಸಿದ್ದರೆ, ಸರಕು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ನಾಲಗೆಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಆಳಲೆಂದೇ, ಎಲುಬಿಲ್ಲದ ನಾಲಗೆಯ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ಗುಲಾಮನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.
>
> ಇದರ ಒಳಗಿರುವವರು ಭಯಗ್ರಸ್ತ ಭೋಗಿಗಳು; ಹೊರಗಿರುವವರು ಭಯೋತ್ಪಾದಕ ಕ್ರೂರಿಗಳು.
>
> ಈ ಎರಡೂ ಅಲ್ಲದವರು..... ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ:
>
> ೧. ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಆವೇಶದ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ.

೨. ನನಗೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇತರರಿಗೆ ಇದು ಕೊನೆಯ ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಸಾರುವುದಿಲ್ಲ.'

ಇದು ನೀತಿಪಾಠವಾಗುವುದು ಈ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ತರ್ಕದಲ್ಲೇ ತಪ್ಪಿರುವುದರಿಂದ. ಈ ತರ್ಕ ತಪ್ಪಿರುವುದೂ ಮತ್ತೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಚಟದಿಂದ: ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಆಕರ್ಷಕಗೊಳಿಸಲು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಣ-ಗೊಳಿಸಲು ಮಾಡಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಮಾತಿನ ಗೊಂದಲದಿಂದ. ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ, ಮಾತಿಗೆ ಶಾಪಾನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಶಯವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಮುಂದುವರೆದರೂ, ಅವರ ಅಜ್ಜನ ಶಾಪಾನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿ ಕುಂದಿದುದು ಕಾಫಿಯ ಚಟದಿಂದಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಇದನ್ನು ಇದರ ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಇನ್ನೂ ಆಳಕ್ಕೆ, ಹೋಗಿ ನೋಡಬೇಕು. ಕುಂದಿಗೆ ಕಾರಣ, ಆತ್ಮವನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಅವರ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ ಭಾವನೆ; ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಅರಿವಿನ, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊರತೆ, ಕಾಫಿ ಕುಡಿದರೂ ನಾನು ನಾನಾಗಿರಬಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಕಾಫಿ ಚಟವಲ್ಲ. ಇದು ಶೀಲದ ಗಟ್ಟಿತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಹೌದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ನಾಯಕ ಲೋಹಿಯಾ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಶೀಲ ಎಂದರೆ ಅವಿಚಲಿತವಾದ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇದು ಕಷ್ಟದ ಹಾದಿ. ಆದರೆ ಸುಲಭದ ಹಾದಿಯಲ್ಲ್ಯಾರೂ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಾಗಲಾರರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರು ಹೇಳುವ ನೀತಿಪಾಠವೂ, ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸಬೇಕಾದ ಜನವರ್ಗವೊಂದು ಇದೆಯೆಂಬ ಇವರ ಭಾವನೆಯೂ ಭೋಳೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ಸಂಕಥನವೂ ಕಳೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ..... ಇದು ಆತ್ಮ ನಿವೇದನೆಯಲ್ಲೂ ಪೂರ್ಣಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ದುರಂತ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇಂತಹ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸುಲಭ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ, ಅಂದರೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲದ; ಹಾಗಾಗಿ, ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಲು ಊರಲಾಗದ ಕೆಸರಿನಂತಹ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಈಗ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಾಲದ ವಿಷಾದಲ್ಲೋ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲೋ ಇದ್ದರೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರೇ ವಿಷದವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ 'ಬ್ಯಾಡ್ ಫೈತ್'ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಬುದ್ಧಿವಿಲಾಸದ ಚಟ-ಅವರಜ್ಜನ ಕಾಫಿ ಚಟದಂತೆ. ಅವರ ಈ ಮಾತನ್ನೊಮ್ಮೆ ಓದಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ: 'ಹಾಗೆ ಹೇಳುವ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ವಾಚ್ಯದ ಮುಜುಗರಗಳನ್ನೂ, ತಾರ್ಕಿಕ ನಿಯತಿಗಳನ್ನೂ ಎಂಥ ಜಾಣರೂ ಮೀರಬಲ್ಲ ಬೆರಗಿನ ಅರಿವಿನ ಅದರ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ, ನಾನು

ಕಾದಿರಬಹುದೇನೋ!' ಈ ಚಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರುವದು, ಬಹುಶಃ ಅವರನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂತರ್ಪಿಶಾಚಿಯನ್ನಾಗಿಸಿರುವ ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಪರ್ಕಗಳು. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ – ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ರುಜುವಾತು'ವಿನಲ್ಲಿ–ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು, ದೇಶ ಸುತ್ತಿ ಕೋಶ ಓದಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಅಲ್ಲ; ಶಬ್ದಾತಿಕಾಮುಕತೆಯಿಂದ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಮೆತ್ತಗಾಗಿರುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳಕ್ಕೆ ರೋಪ್–ವೇ ಬೇಡ; ದಿವ್ಯ ಸನ್ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರಿತ ಶ್ರಮದಾಯಕ ನಡಿಗೆಯೇ ಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಸುತ್ತಿ ಕೋಶ ಓದಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ರೋಪ್–ವೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ. ನಮ್ಮ ಕಾರಂತ, ಡಿವಿಜಿ, ಗೊರೂರಂತೆ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ದೇಶ ಸುತ್ತಿ ಕೋಶ ಓದಿ, ಆನಂದಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಸುಖಿ'ಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ – ಇದು ಈ ಸಂಬಂಧದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಕಾಣಿಸುವ ಅವರದೇ ಮಾತು. ಹೀಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸುಖಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದ; ಈ ಎರಡೂ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ, ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುವ ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರವಾಸ, ಭೇಟಿ, ಸ್ಥಳ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಚಾರಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡವೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಓದುಗನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ – ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆಗೇ – ಆ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ! ಹೀಗಾಗಿ, ಜಗತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ 'ಸುಖ'ದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾಲೂರಲು ಜಾಗವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ..... ಮತ್ತೆ ಅವರ ಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸುವುದಾದರೆ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಬಸುರಾಗಿ ಹೆರಲು ಜಾಗವಿಲ್ಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದು!

ಆದರೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೆರಲು ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ಅದು ಕೇವಲ ಔದಾರ್ಯದಿಂದಲ್ಲ. ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ವಿಲಾಸ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ್ದಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕುರುಡುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಒಳನೋಟಗಳಿವೆ.

ಉದಾ: 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ, ಲಂಕೇಶರ 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ, ಬೇಗೂರಿನ ಚಲುವೆಯ ಕಥೆ ಬರೆವಾಗ, ಸಿಮೋನ್ ವೇಲ್ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ, ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಒಡೆದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ, ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ, 'ಇಂದೂ ಇರುವ ಗಾಂಧಿ' ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ, ಉ. ಕೊರಿಯಾದ ರಾಗಿ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವಾಗ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ತಾವು ಗಾಂಧಿ–ಲೋಹಿಯಾ–ಟ್ಯಾಗೋರರಿಂದ ಪಡೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಿಂಚುಗಳ ಜೊತೆಗೆ, 'ನನಗೆ ಬುದ್ಧ, ಕ್ರಿಸ್ತ,

ಪೈಗಂಬರ, ಶಂಕರ, ಆನಂದತೀರ್ಥ, ರಾಮಾನುಜ, ರಮಣ, ಪರಮಹಂಸ, ಎಲ್ಲರೂ ಬೇಕು. ಅವರ ವಿರೋಧಿಗಳಾದ ಮೆಟೀರಿಯಲಿಷ್ಟರಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತರಾಗಿಬೇಕು. ಅವರ ಕಪಟ ಭಕ್ತರಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತರಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅವರ ಕಾಲದವರೂ ಆಗಿರಬೇಕು; ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವವರೂ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಗುಡುಗುಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮನ್ನು ಭಯಭೀತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ! ಇಷ್ಟೊಂದು ಜನವನ್ನು ಇಂತಹ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸರ್ಕಸ್‌ನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವನಿಗೆ ಸಂಸಾರಸ್ಥರು ಯಾರೂ ಜಾಗ ಕೊಡಲಾರರು. ಆದರೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಂಸಾರಸ್ಥನ ಕಷ್ಟಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಿಂಧುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ – ಸಂಸಾರಸ್ಥನ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಕಷ್ಟವಾದವು ಎಂದು ತಮ್ಮ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ! ಆದರೆ, ಸಂಸಾರಸ್ಥ ಮರ್ಯಾದಸ್ಥನಾಗಿಯೂ ಬಾಳ್ವೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ, ಆಯ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕಲ್ಲವೇ?

ಆ ಆಯ್ಕೆಯ ಕಷ್ಟ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದುದು, ಅವರ ಸಂಸಾರ ದೊಡ್ಡದಾದಂತೆ–ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ! ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಅವರು ಸರಳವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮುಗ್ಧವಾಗಿಯೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮಾತು ಸೋತ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿಯೂ – ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಅವರ ಹಳೆಯ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ – ಸೂಚನೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಲಂಕೇಶರು 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಪೋಷಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆ, 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೇ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ಶೂದ್ರ – ಬ್ರಾಹ್ಮಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಎಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿವೆ, ದಿಟ್ಟವಾಗಿವೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ ಎಂದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಯಾರಿಂದ, ಯಾವಾಗ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವಷ್ಟು ! ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವೈಚಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮೂರು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–೧: ಆರಂಭ ಘಟ್ಟ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದರೂ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಿಗುವಷ್ಟು ಖಚಿತ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚೋದನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಘಟ್ಟ (ಕೊಟ್ಟಾಯಂಗೆ ಕುಲಪತಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವವರೆಗೆ). ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–೨ : ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ – ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರವಾಸಗಳ ನಡುವೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ವ್ಯವಧಾನವನ್ನೂ, ದಿಟ್ಟತನವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ನೋಡಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಗಿಟ್ಟಿಸುವ ಆಮಿಷಕ್ಕೊಳಗಾದ ಘಟ್ಟ ('ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ನೆವದಲ್ಲಿ'ವರೆಗೆ). ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–೩: ಬೌದ್ಧಿಕ ಆಟಗಳಿಂದ ಆಯಾಸವಾದಂತೆ, ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿರುವ ಬರವಣಿಗೆಯ ಘಟ್ಟ 'ಮಾತು ಸೋತ ಭಾರತ'ದೊಂದಿಗೆ) ಈ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳೂ ಖಚಿತ ವಿಭಾಗಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಘಟ್ಟಗಳೇನಲ್ಲ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲೂ

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೂರರಲ್ಲೂ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳು ಮಿಂಚಿ ಮಾಯಾವಾಗುತ್ತವೆ!

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅತಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ/ ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಭಾರತೀಯತೆ'ಯ ವೇದಿಕೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪಕ್ಷ ಬೇಡವೆಂಬ ಸಾರಾ ಸಗಟು ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿ ಅವರಿಗೆ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ದೆಹಲಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು ! ಮತ್ತೆ ಇದು, ಈ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೆಲವು ವಲಯಗಳಿಂದ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ವೈದಿಕತೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ-'ಹಿಂಪಯಣ'ದ ಆಪಾದನೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಭಾರತವನ್ನು 'ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಪವಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರ'ವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲವರಾಗಿರುವ ಅವರಲ್ಲೇ ಈ ಆತಂಕವಿದೆ: 'ಆಪತ್ತಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಲಿಬರಲ್ ಮನೋಧರ್ಮದವನು ಜಾರಬಲ್ಲಂತೆಯೇ ರಿಲಿಜಿಯಸ್ ಆದ ಒಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸೂ ಜಾರಬಲ್ಲುದು".

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹುಚ್ಚು ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದಂತಿದೆ. ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವುದನ್ನು ಎದುರು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಗಲಾದರೂ, ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತೇಜಸ್ವಿ ಬರೆದಿದ್ದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಇವರು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವವರೆಗೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಂಕಥನ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ! ಹಾಗೇ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಆದರೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದು ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಚರ್ಚೆಯೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ತೇಜಸ್ವಿ ಅಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿರುವುದು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗಬಲ್ಲ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಕುಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು.

('ಮಯೂರ' ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೦೦೮)

ಲಂಕೇಶರ ಸಾವಂತ್ರಿ

ಈ ರಸ್ತೆಗಳು ಈ ಮನೆಗಳು ಈ ಮರಗಳು ಈ ಮನುಷ್ಯರು
ಈ ವೀರರು ಈ ಪೀಡೆಗಳು ಈ ರಂಭೆ ಈ ರಂಗ ಈ ಶಿವ
ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಈ ನರಕಕೆ, ಈ ನಗರದ ಈ ಪುಲಕಕೆ,
ಈ ಹುಡುಗರ ತಂಡ, ಈ ಕನ್ಯೆಯ ಖಂಡ, ಭಾಷಣಗಳ ಭಂಡ
ಈ ಹೆಂಗಸರು ಹಾರಾಡುವ ಈ ಹೆಂಗಸರು ತೂರಾಡುವ ಹೆಂಗಸರು
....
ಈ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜನಗಳು ಈ ನರಕ, ಈ ಪುಲಕ......

– ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ('ನನ್ನ ಸುತ್ತಾ' ಕವನ)

ಲಂಕೇಶರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಬರೆದಂತೆ. ಆ ಅಧ್ಯಾಯ ಕೂಡಾ ಇತರ ಹಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೂಡುವಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಲಂಕೇಶ್ ಮೂಲತಃ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದರೂ, ಲೇಖಕನೆಂಬ ಪರಿಧಿಯಾಚೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕಥನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವವರು. ಪತ್ರಕರ್ತ – ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯಾಗಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಕ್ತಾರರಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯ ವೇದಿಕೆಯೊಂದರ ನಿರ್ಮಾತೃವಾಗಿ ಲಂಕೇಶ್ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರಾದವರು. ಆ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ತರವೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು.

ನನಗೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ, ನಾನು ಪಿಯುಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ. 'ಸುಧಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಚುಟುಕಗಳಿಗೆ, ಭಾಷೆಯ ಚುರುಕಿನಲ್ಲೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪಂದನದಲ್ಲೂ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಅದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಚುಟುಕಗಳ ಮೂಲಕ. ನಂತರ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನವ್ಯ ಕಥೆ ಹೇಗೆ ನವ್ಯ?' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಹಾಗೂ 'ಪೋಲೀಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ'!' ಎಂಬ ನಾಟಕದ

ಮೂಲಕ. ಆವರೆಗೆ ನಾನು ಓದಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಬುಡಸಮೇತ ಅಲುಗಾಡಿಸಿದ ಈ ಬರಹಗಳು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೇ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ನನ್ನಣ್ಣ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇನೂ ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಗೇನೂ ಕುಂದುಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಹೊಸತನ, ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಂತಹವರನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವಂತಿದ್ದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆ ದಿಟ್ಟ 'ನಗ್ನತೆ'!.

ನಾನು ಕೊನೇ ವರ್ಷದ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆನರ್ಸ್‌ಗಾಗಿ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಸೇರಿದಾಗ, ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಕಿ.ರಂ., ಕೆವಿಎನ್., ಎಚ್ಚೆಸ್ಸಾರ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪಿ.ಪಿ (ಪೋಲಿ ಪಟಾಲಂ) ಬಳಗದ ಮಧ್ಯೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಅವಕಾಶವಾಗಲೀ, ಧೈರ್ಯವಾಗಲಿ ನನಗೆ ಒದಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅದೇ ವರ್ಷ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದ 'ಅಕ್ಷರ ಹೊಸಕಾವ್ಯ' ಹೊರಬಂದಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂಚಲನವನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿತ್ತು. ಆ ಸಂಪುಟ ಲಂಕೇಶರ ಬಳಿ ೧೦ ರೂಪಾಯಿಗಳ ರಿಯಾಯಿತಿ ದರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದೆಂದು ನನಗೆ ಯಾರೋ ಹೇಳಿದಾಗ, ಅವರನ್ನು ಮುಖತಃ ಭೇಟಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿ ನಾನು ಖುಷಿಯಾದೆ. ಒಂದು ವಾರ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ನಾನು, ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗದ ಅವರ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಿಧೇಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಂತೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳ ಚಿಲ್ಲರೆಯನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಪುಸ್ತಕ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಅವರು ನಾನು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಗೊಂಡವರಂತೆ. 'ಗುಡ್ ಗುಡ್' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎಣಿಸಿ ಜೇಬಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರು. ನಂತರವಷ್ಟೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕ ಖಾಲಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಮುಂದಿನ ವಾರ ಬರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ನನಗಾಗ ತೀವ್ರ ನಿರಾಶೆಯಾಯಿತಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ನಾನು ಕೊಂಚ ಚಿಂತಿತನೂ ಆದೆ! ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು ನನಗೆ ಆಗ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತ ಮತ್ತು ನಾನು ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೆನೆಂದು ನನಗಷ್ಟೇ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಾಳಿಗಂಟಲು ಮನುಷ್ಯ ಎಂದೂ ಕೇಳಿದ್ದೆ! ಹೀಗಾಗಿ ಹಣವನ್ನು ಅವರಲ್ಲೇ ಬಿಡಲು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ನಿರಾಕರಿಸಿತು.

ನಾನು ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದಲೇ, ಮುಂದಿನ ವಾರ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹಣ ವಾಪಸ್ ಕೇಳಿದೆ. ಮೊದಲೇ ಕೆಂಪಾಗಿದ್ದ ಲಂಕೇಶರ ಮುಖ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೆಂಪಾಗಿ ಉರಿಯಿತು. ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಜೇಬಿನಿಂದ ತೆಗೆದು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಎಸೆದು,

'ಅವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗು' ಎಂದು ಗರ್ಜಿಸಿದರು! ಮೊದಲೇ ಹೆದರಿ ನಿಂತಿದ್ದ ನಾನು ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಗರ್ಜನೆಯಿಂದ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ಕೂಡಲೇ ಹಣ ಬಾಚಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಬಂದೆ. ನನಗೆ ಅವಮಾನವಾದಂತಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾನೋ, ಅವರೋ ಎಂಬ ಗೊಂದಲ ಸೇರಿ ಅಳುವೇ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಲವು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನನ್ನನ್ನು ಖಿನ್ನತೆ ಆವರಿಸಿ, ಮುಂದೆ ಎರಡು ವರ್ಷ ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡೇ ನಾನು ಓಡಾಡುವಂತಾಯಿತು.!

ಅನಂತರ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಾನು ಲಂಕೇಶರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯ ದೆಹಲಿ ಅಂಕಣಕಾರನಾಗಿ, ನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲೇ 'ವಿಶೇಷ ಬಾತ್ಮೀದಾರ'ನೆಂಬ ಅಭಿದಾನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೆಲಸಗಾರನಾಗಿ–ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಕಾಲವಾದರೂ ಅವರನ್ನು ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ, ಜಗಳವಾಡಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ, ಇಂತಹ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ನನಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಆ ಚಿತ್ರವೇ : 'ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗು' ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವ ಅಶಾಂತತೆಯ ಆ ಮುಖವೇ ! ಆಗೆಲ್ಲ ಈ ಅಶಾಂತತೆಯೇ, ಈ ಅಶಾಂತತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವರೊಳಗಿನ ಸುಪ್ತ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಸಿನೆಮಾವನ್ನು, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮವನ್ನೂ, ರಾಜಕಾರಣವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲವಾದರೂ, ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಮೊದಲಿನದರ ಆಯಾಸ ಪರಿಹಾರ ಕ್ರಮಗಳಂತೆಯೋ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳಂತೆಯೋ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದಂತೂ ನಿಜ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಒಬ್ಬ 'ಬಂಡಾಯ' ಸಾಹಿತಿಯೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕರೆದುಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಬಂಡಾಯ' ಚಳುವಳಿಯನ್ನು 'ಡಂಬಾಯ' ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್; ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಆರಂಭ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಹು ಕಾಲ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಅಂತಿಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಚಳುವಳಿಯ ಮಾದರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸುಲಭ ಲೇಖಕರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನೂ ಅವು ಇದ್ದ ಹಾಗೇ ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನಿರಂತರ ತಹತಹದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್, ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದರೂ ಮೂಲತಃ ಅವನು ಪ್ರಾಣಿಯೇ ಎಂದು ನಂಬಿ ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಬುದ್ಧಿಮೂಲವಾದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು–'ಪ್ರಗತಿಪರ'ವೆನ್ನಲಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನೂ.

ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವುದು ಒಂದು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ – ತರ್ಕಮೂಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಿಗದ ಒಂದು ಅಖಂಡ ಜೀವಂತಿಕೆಯಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ'ಗಳೆಂಬ ಅವರ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳಲ್ಲೂ–ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ–ಮಧುರ ಯಾತನೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು – 'ಸಿಂಫನಿ'ಯನ್ನು – ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರಕರಣಗಳಿಲ್ಲ! ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇಡೀ ಲಂಕೇಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಮಲಗಿರುವ ಇಂತಹ ಮಧುರ ಯಾತನೆಯ ಸಿಂಫನಿ ಇದ್ದಂತಿದೆ: 'ಅವನು ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ, ನೋವಿನಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ.....', 'ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ತಾಕಲಾಟದ ರಂಗವಾದ ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಸಲ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡುವ ಮನುಷ್ಯರಿಂದಲೇ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿದೆ..... ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯದು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ' – ಇಂತಹ ಸುಲಭ ತಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಗದ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ, ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಿಜಗುಡುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ catharsis ಅನುಭವವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ!

ಇತ್ತೀಚಿಗೆ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಈ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಒಂದಾದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದದ್ದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ.....' ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೋರುಗೈ ಇದ್ದಂತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಕೃತಿ ಅವರ 'ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೊಸ ಬೆಳಗಿನ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಉಳಿದಿದ್ದ ನವ್ಯದ ಕಿಲುಬನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಅದು ಅವರ ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೀರಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ಕಥನಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು ಇಲ್ಲೇ ಇದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಂತರ ಅವರು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ದಟ್ಟ ವಾಸನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಥನದ ಕೆಲ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಪಾಟಾದ ಕಥೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಗೊತ್ತಾಗಿ, ಇದನ್ನು ಮೀರಲೆಂದೇ ಅವರು 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕ ಬರೆದರೇನೋ ಎಂದೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಹೊಸ ಸ್ತರಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೋಹಕತೆಯಿಂದ ಮದೋನ್ಮತ್ತರಾದಂತೆ ಲಂಕೇಶ್ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬೇರುಗಳನ್ನೇ ಮರೆತು ಪಟ್ಟಣ ಬದುಕಿನ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಅನುಭವಿಸಲಾಗದ ಆಳದ

ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಬಿರುಕು' ಕಾದಂಬರಿ, ಮೊದಲೆರಡು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳಾದ 'ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' ಮತ್ತು 'ನಾನಲ್ಲ' ಹಾಗೂ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಏಕಾಂಕಗಳ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಇರುವುದು ಲಂಕೇಶ್ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದ ನಗರ ಜೀವನ, ಅವರಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ, ತಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ಸಂಕಟಗಳೇ : 'ಆಫೀಸಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡ ಆ ಇಬ್ಬರು ಮನುಷ್ಯರು ಕಳೆದ ವರ್ಷಗಳ ಭಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾರವಾಗಿ ನರಳುವುದನ್ನು ಕಂಡು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಗಗನ ಚುಂಬಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮರಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ತಲೆದೂಗಿದೆ.... ನೋವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಔದಾರ್ಯ ಬರಲಾರದೆ? ಸಂತೋಷ ನನ್ನನ್ನು ತುಂಬಿ ಉದ್ಗಾರವಾಗಬಾರದೆ? ದಿನಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲುವ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಜೀವರಸವನ್ನು ಹನಿಸಬಾರದೆ? ಮರದಂತೆ ನಿಂತು ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದೆ, ಸಣ್ಣತನವಿಲ್ಲದೆ, ನೆರಳು ಚೆಲ್ಲಲು, ಹೂ ಅರಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಾರದೆ?' ('ನಿವೃತ್ತರು') ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಅವ್ವ' ಹಾಗೂ 'ಅಕ್ಕ ತಮ್ಮ'ದಂತಹ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಮಣ್ಣಿನ ಹಂಬಲ, ನೆನಪುಗಳು ಇಣುಕುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ 'ಪ್ರಸ್ತುತ'ವೂ ಈ ನಗರ ಜೀವನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಂದಲೇ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ 'ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡ ಹಾಗೆ' ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ 'ಕಾಣದ್ದು ಕಂಡ ಹಾಗೆ' ಬರೆದದ್ದೇ ಎಂದು ಕೇಳುವ ಕುತೂಹಲವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ! ಏಕೆಂದರೆ, ಇವರೆಡರ ಮಧ್ಯೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಚರ್ಚೆಯೇ ಇದೆ! ೧೯೭೩ರ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಾವಯವವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡವರೆಂದರೆ, ತೇಜಸ್ವಿ ಜೊತೆಗೆ ಲಂಕೇಶರೇ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಹೂರಣ 'ಕಂಡದ್ದು ಕಂಡ ಹಾಗೆ'ನಲ್ಲಿ ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆ, ಸವಕಲು ದಾರಿಯ ಭಯದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್, ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಹಾದಿ ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗ'ದಲ್ಲೇ.

ಕುವೆಂಪು 'ಕಾನೂರು' ಬರೆದ ನಂತರ 'ಮದುಮಗಳು' ಬರೆದ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಲಂಕೇಶ್ 'ಉಮಾಪತಿ'ಯ ನಂತರ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ' ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ' ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿ – 'ಗುಣಮುಖ' ನಾಟಕ (ಇದರ ಮುಂದೆ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ತುಂಬಾ ಹವ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡಬೇಕು) ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮೀರಿಸುವುದೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವಿದ್ದರೂ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾನು ಖಂಡಿತ 'ಮದುಮಗಳು'ಗೆ

ಹೋಲಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು ಕೂಡಾ 'ಮದುಮಗಳು'-ವಿನಂತೆಯೇ ಒಂದು ಕಾಲದ ಬದುಕಿನ ಗೋಜಲುಗಳನ್ನೂ, ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಮೂಲಭೂತ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ (ಇದನ್ನು 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ'ದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ) ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶ್ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ನಿಜವಾಗಿ ಏನು ಎತ್ತ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ನಗ್ನವಾಗಿ, ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ, ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದರ್ಶನದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ.:

'ಬೂಸಿ ಮರೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರೂ ನಗುತ್ತಾ ಕೂತರು. ಆದರೆ ಮಂಜನ ನಗೆ ಬೇಗ ನಿಂತು ಆತ ಚಕಿತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂತ. ಆತನೇನಾದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ಭಾವನೆ ತಳೆಯುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಆತಂಕಗೊಂಡ ಸಾವಂತ್ರಿ ಆತನ ಮೂತಿಗೆ ಬೆರಳಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಮೂತಿ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದಳು – ಆತ ದುಃಖಿತನಾದಂತಿದ್ದ. "ನನ್ನವ್ವ, ಅಪ್ಪ, ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನೀನೇ ಸಾವಂತ್ರಿ' ಎಂದು ಅವನು ಗಳ-ಗಳ ಅಳಹತ್ತಿದಾಗ ತನ್ನಿಂದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಪಡೆದ ಹಣಕ್ಕೆ ಇದು ಕೃತಜ್ಞತೆಯೆಂದು ಸಾವಂತ್ರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ, ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಈಗ ತಾನೇ ಬೂಸಿಗೆ ಭೂತ ಬಿಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ತೋರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಂಜ ಮತ್ತೆ ಕೊರಡಿನ ಹಾಗಿದ್ದರೂ, ಎಷ್ಟು ಅರಳೆ ಎದೆಯವರು ಅಂತ ಆಕೆಗೆ ಅನ್ನಿಸಿ, "ಹೆಣ್ಣುಡಗರಂಗೆ ಅಳ್ತೀಯಲ್ಲಾ ಪೀಡೆ" ಅಂದಳು. ಅವನು ಬಾವಿಯ ಕಟ್ಟೆಯಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿದು ಅವಳ ಮೊಳಕಾಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಡುವೆ ತನ್ನ ಮುಖವಿಟ್ಟು ಬಿಕ್ಕಿದ. ಈತ ಇಷ್ಟು ಅಳಬೇಕಾದರೆ ಈತ ನಿಜಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಹಣದ ತಾಪತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಉಳಿದಿರಬೇಕೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿತಲ್ಲದೆ, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪೀಕಲಾಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಈತ ತನಗೆ ಸುಖ ತಂದಾನೆ ಅಂತ ಕೂಡ ಯೋಚಿಸಿದಳು ಸಾವಂತ್ರಿ, ಆದರೆ ಈತ ಮೊಣಕಾಲು ಸಂದಿನಲ್ಲಿ ಮುಖವಿಟ್ಟು ಅಳುತ್ತಿದ್ದವನು ಕ್ರಮೇಣ ತೊಡೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿತು. ಅದು ತನ್ನ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ತನ್ನಲ್ಲೇ ನಕ್ಕ ಸಾವಂತ್ರಿ, ಅವನ ತಲೆಯ ಉದ್ದನೇ ಕೂದಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಎದೆಯವರೆಗೆ ಎತ್ತಿ ಅವನ ಮೂತಿಗೆ ಚಟೀರನೆ ತಪರಾಕಿ ಕೊಟ್ಟು ಅದರಿಂದ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಕೂಡಾ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಅವನ ತುಟಿಗೆ ತನ್ನ ತುಟಿ ಇಟ್ಟು ನಾಲಗೆಯಿಂದ ಶೋಧಿಸಿದಳು. ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಗಡಿಬಿಡಿಗೊಂಡ ಮಂಜ ಕಾಲು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನ ಮುಖವನ್ನೆಲ್ಲ ನಾಲಗೆಯಿಂದ ನೆಕ್ಕಿ, ಕೊರಳನ್ನು ಜಿಗುಟಿ ತನ್ನೆದೆಯನ್ನು ಅವನೆದೆಯಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಒತ್ತಿಕೊಂಡು ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಬಿಸಾಡಿ ಬಿಂದಿಗೆ, ಬಟ್ಟೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಊರ ಕಡೆ ಹೊರಟಳು. ಅವಳು ಅಷ್ಟು ಬಲಶಾಲಿಯೆಂದು ಮಂಜ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆ, ಸಂತೋಷ, ನೋವು, ನಡುಕಕ್ಕೆ ಆತ ಹೇಗೆ ಬಂದಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದರೆ, ಬಟ್ಟೆ,

ಜಿಂದಿಗೆ ಹೊತ್ತ ಸಾವಂತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬದುವಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಜೀಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾಗುವ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾದ, ವಿಧೇಯನಾದ ಗಂಡಸಿನಂತೆ, "ಸಾವಂತ್ರಿ ಸಾವಂತ್ರಿ" ಎಂದು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ; ಆದರೆ ಸಾವಂತ್ರಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಊರು ಸೇರಿದಳು.'

– ಈ ಪ್ಯಾರಾ ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಸತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಷ್ಟು ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಮೃದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ತರ್ಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಂತೆ ತೋರುವ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಗುಣ, ಲಂಕೇಶ್ 'ದೇಹದ ಪವಾಡ' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಅನೈಚ್ಛಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಾವ–ಭಂಗಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲೂ ರೂಕ್ಷ ಅಥವಾ ಅಸಂಗತವೆನ್ನಿಸದೆ, ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವುದೇ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧ ರೂಪಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ತತ್ವಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಎಂದು ಭಾವಿಸದ ಲಂಕೇಶ್ (ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಉಡುಪನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಾವು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊರಗೆ ಮೆಚ್ಚುವ ಸಮಾಜವಾದದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾಡುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು), ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ 'ಸಾವಂತ್ರಿ' ಎಂಬ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ; 'ಒಂದು ಕೊರಳ ಕೊಂಕಿನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಬಗೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಶೈಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅವಳ 'ಸರಳ ಹಾಗೂ ಮುಗ್ಧ ರೀತಿಯ' ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜವಾದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಆರಾಧಕರಂತೆ ಕಾಣಬರುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೆನ್ನಿಸುವ ದಯಾ ಮತ್ತು ಕೃತಜ್ಞತಾ ಭಾವಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದಾದರೂ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜ 'ಸಾವಂತ್ರಿ'ಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಶಾಂತರಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯ ಮತ್ತ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ 'ಸಚರಾಚರಗಳೆಲ್ಲ ರಚನೆಗೆ ಬಾರದಂದಿನ' ಆ ನಿರಾಳ – ಆದಿಮ (Primordial) – ಸಂತೋಷದ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿರುವವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ, ಅವರ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಉತ್ಕಟಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲರೂ (ಈ ಶನಿಗಳು, ಈ ಪೀಡೆಗಳು!) ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗಲಿ, ಎಲ್ಲವೂ ನಾಶವಾಗಲಿ ಎಂದು ಪದೇ ಪದೇ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ! ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ತಂತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ'ಯ ಜೀವ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಸಾವಂತ್ರಿ, ಕರಿಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠಿ – ಈ ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೈತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ – ಒಟ್ಟೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಅನುಭವಗಳ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಈ nihilistic ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿ

ಮನುಷ್ಯರಾಗ ಹೊರಟರೆ, ಸಾಯುವ – 'ನಾಶ'ದ – ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ! ಶಿವಿ ಪಾಪ ಸತ್ತೇ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ..... ಆದರೆ ಇವರ ಎದುರಿಗೇ, ಆಣೇ ಬಡ್ಡಿ ರಂಗವ್ವ, ಮಿಷೀನ್ ಭರ್ಮಣ್ಣ, ಬೂಸಿ ಬಸ್ಯ, ರಾಚ, ಶಿವಾಜಿ, ಸಣ್ಣೀರಪ್ಪರಂತಹ ಶುದ್ಧ ತರಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಭಂಡಾರ ಹಾಗೂ ನಂದ್ಯಪ್ಪನಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕರ – ಸೋಲುವ ಅಥವಾ ಸಾಯುವ ಯಾವುದೇ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಕೊಡದಂತೆ ತಮ್ಮದೇ ಕಣ್ಣುಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವವರ – ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಈ ಇಂತಹ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದ, ಖುಷಿಯ ಕುತೂಹಲದ, ರೋಮಾಂಚನದ, ಸತ್ಯದ, ದುಃಖದ, ವಿಷಾದದ ಖಬರೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಲಂಕೇಶ್ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಏನು?

ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಸಹಜವಾಗಿ ಬದುಕಲೆಳಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದೇ? ಜೊತೆಗೆ, ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವನ್ನಾಗಿರಿಸಿರುವುದೂ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಇರುವುದೂ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೀತಿ ಸಂಹಿತೆಗಳ ನಡುವೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಳವಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರಂತೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡಾಯಗಾರ ನಿಜ. ಆದರೆ ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಆ ಬಂಡಾಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿದುದು ಎಂಬುದೇ ಅದರ ಮಿತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅದೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ – ಅವರ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ – ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡೂ ಆಗಿರುವುದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀಳರಿಮೆ, ಮತ್ಸರ, ಸೇಡು, ಭಯ – ಆತಂಕ ಮುಂತಾದ ಮನುಷ್ಯನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮೆರೆದು, ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸಾಡುವುದೇ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಧಿ ಮತ್ತು ಅದೇ ಬದುಕು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಮೂಡಿ, ಬದುಕು ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಇತರ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇರಬಹುದು.

('ಮಯೂರ' ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೦೦೮)

ರಾಮಣ್ಣ 'ರಾವಣ'ನಾಗುವ ಮುನ್ನ

ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಮುಖತಃ ನೋಡಿದ್ದು ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಕನ್ನೇಗೌಡನ ಕೊಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನೆಲಮನೆ ದೇವೇಗೌಡರ 'ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ'ದ ಕಾರ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಅನಧಿಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ, ಏರುಗತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅನಧಿಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ ಎಂದೇನೇಕೆಂದರೆ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪಕ್ಷ ಛಿದ್ರವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು, ಗೋಪಾಲಗೌಡರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಛಲ ಕರ್ನಾಟಕಾದ್ಯಂತ ಯುವಜನರಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೇ ಆಗ ತಾನೇ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿ, ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸರಿ ಸುಮಾರು ಲೇಖಕ–ಕಲಾವಿದ–ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಆಗ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿ–ಅನಂತಮೂರ್ತಿ–ಲಂಕೇಶ್. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಆಗ ಈ ಗುಂಪಿನಿಂದ ದೂರವಿರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರಾಗಿದ್ದರು–ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲದಿದ್ದರೂ; ಅವರ ಗೊಂದಲಕಾರಿ ವರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ದ್ವಂದ್ವ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದು ಆಗ ಕೊಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿವರಣೆ ! ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸಕ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗತಾನೇ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಹೊರಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದರು. 'ಹರಕೆಯ ಹಣ' ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಅವರನ್ನು ನೆಲಮನೆ ದೇವೇಗೌಡರ ಕಾರ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ, ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಒಂದು ಹುಡುಗನಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು' ಸಂಕಲನವನ್ನು ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ಹೊರತರುವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದರು.

ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನದ ಕಾರ್ಯಾಲಯವೆಂದರೆ ಆಗ ದಲಿತ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮಿತಿಯೂ ಸೇರಿದಂತಿದ್ದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಕಾರ್ಯಾಲಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಡಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಪ್ರಸಕ್ತ

ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದ್ದ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ ಬಂದಿದ್ದೆ. ನಾನು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗೆಳೆಯರು ಸೇರಿ 'ಸಂವಾದ' ಎಂಬ – ಅನಂತರ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದವಾಯಿತು–ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದ್ವೈಮಾಸಿಕವೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದೆವು. ಕೃಷ್ಣನ ನೆನಪಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆವು. ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭ. ಚದುರಂಗ ಹಾಗೂ ಮಹಾದೇವ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ ಅಂದಿನ ಸಮಾರಂಭದ ಅತಿಥಿಗಳು. ಸಮಾರಂಭದ ನಂತರ ನಡೆದ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣನವರಿಗೆ ಏಕೋ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನ ಮಾತು ನೆನಪಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದ ಪಂಚಾಯ್ತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ 'ಸಮಾಜಸೇವಾ ದುರಂಧರ'ರಾದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಂದಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರಬಲ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ರಾಮಣ್ಣ ಹುಬ್ಬು ಹಾರಿಸುತ್ತ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ನಕ್ಕರು.

ಇದಾದ ಕೆಲವಾರು ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲೆ, ರಾಮಣ್ಣ ನಾನು ಹಾಸನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಪರಮಾಪ್ತ ಮಿತ್ರ (ಅವರದು ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ 'ಜೈಟೂ' ಎಂದು ಆಗ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ!) ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರರೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದವರು ನನ್ನ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇರೆಗೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದರು. ತಿಂಡಿ ತಿನ್ನುತ್ತ, ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಆ ಹಳೆಯ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಆ ಮಾತು ತಮ್ಮನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಹಾಗೇ ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಹೊಸ ಕತೆಗಳು ಹೊಸ ತರ ಇವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ನಂತರ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳ ಬಳಿಕ ನಮ್ಮ 'ಸಂವಾದ' ಬಳಗದವರು ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ 'ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ'ದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆ ಬಂದವರು, ತಮ್ಮ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ; ತಾವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಅಲೆದು, ಏನೇನೋ ಬರೆದು ಈಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡರಲ್ಲದೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯೇ ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡದ ನಿಜವಾದ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರು.

ನಾನು ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ಅವರು ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಬರೆದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದೇನೆಯೇ ಹೊರತು ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡರೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ನನಗೆ ರಾಮಣ್ಣನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವುದು ಅವರ ಮೊದಲ ಕತೆಗಳೆ – 'ನೆಲದ ಸಿರಿ', 'ನೆಲದ ಒಡಲು' ಹಾಗು 'ಗರ್ಜನೆ' ಸಂಕಲನಗಳ ಕಥೆಗಳೇ! 'ಒಂದು ಹುಡುಗನಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು'ಗೆ ಬೆನ್ನುಡಿಯ ಎರಡು ಸಾಲು ಬರೆದಿರುವ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, 'ರಾಮಣ್ಣನನ್ನು ಅವನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ರಾವಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಆರೋಗ್ಯಕರ. ಈ ರಾಕ್ಷಸನ ಒಳಗಿರೋ ಮನುಷ್ಯರು.... ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು!' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ರಾಮಣ್ಣ ರಾವಣನಾಗುವ ಬಹು ಮುನ್ನವೇ ಬರೆದ ಅವರ ಈ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅಪ್ಪಟ ಮನುಷ್ಯರೇ. ಆ ಮನುಷ್ಯರೊಳಗಿಂದ ರಾವಣ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಇಣುಕಿ ಕಥೆಗೊಂದು ಆವೇಗ ನೀಡುತ್ತಾನಷ್ಟೇ!

ಬಹಳ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ, ವೈಚಾರಿಕ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಹಂಗು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವ ಅವರ 'ಹರಕೆಯ ಹಣ'ದಿಂದೀಚೆಗಿನ ಕಥೆಗಳು ರಾಮಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳಂತಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ಆದರೂ, ರಾಮಣ್ಣನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಜ ಎಲ್ಲೆಗಳೊಳಗೇ ಮೂಡಿದ ಸಹಜ ಫಲಗಳಂತಿವೆ. ಮಂಡ್ಯದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜ ಈಗ ಬಹು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ತನಿ-ಬನಿಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ರಾಮಣ್ಣನವರು ಈ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವು ನಮಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಘನೀಭವಿಸುವ ಮಾನವ ಅಂತಃಕರಣದ ಸಹಜ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅಪ್ಪಟ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗನಾದ ರಾಮಣ್ಣ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆಪ್ತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ, ಅವರ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೊಲಗದ್ದೆ ತೋಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಾವು ಓಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಭಾಗಿಯಾದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಅಥೆಂಟಿಕ್, ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ಭಾಷೆ. ಹಾಗೇ, ಕಳೆದುಹೋದ ಒಂದು ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ, ಆ ಮಾದರಿ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕರ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ನಾವು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ, ಇವುಗಳ ನಂತರದ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮುಗ್ಧವೆನಿಸಿದರೂ, ನಿಜವೆನ್ನಿಸುವಂತಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವರಾಮಣ್ಣ, ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಣ್ಣ, ಕೆಂಪಣ್ಣ, ಮರಿದಿಮ್ಮ, ಮರಿಕಾಳ, ಸಿದ್ದಣ್ಣ, ತಿಮ್ಮಕ್ಕ, ಪುಟ್ಟನಿಂಗಿ, ದಾಸಣ್ಣ, ಚೆನ್ನಕ್ಕ, ನಿಂಗಕ್ಕ, ರುದ್ರಮ್ಮ, ನಂಜಣ್ಣ, ಸಿದ್ದವೀರಪ್ಪ, ಚಿಕ್ಕರಾಮು, ದೇವೀರಮ್ಮ, ಮರಿನಂಜ, ತಾಯಕ್ಕ, ದಾಸೇಗೌಡ, ಸರೋಜಕ್ಕ, ಕೆಂಗಣ್ಣ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಯಾಲಕ್ಕಿ, ವೆಂಕಟೇಗೌಡ, ದೊಡ್ಡತಾಯಕ್ಕ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಂಬಾಡಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಪ್ರದೇಶದ ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನ ವೈಶಾಲ್ಯದಿಂದ, ಅದರ ದುಡಿಮೆಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳು, ಸಂಬಂಧಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು – ಆಚರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಜೀವವಾಗಿ ಎದ್ದು ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳು. (ಈಗ ಇವರೆಲ್ಲ ಕಾಣೆಯಾಗಿ, ಅಭಿಷೇಕ, ರೋಷನ್, ಋತ್ವಿಕ್, ರೀಮಾ ರೇಷ್ಮಾ, ಅನಘ, ಮೇಘಾಗಳು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ!)

ಕನ್ನಂಬಾಡಿ ಕಟ್ಟೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಪ್ರಶ್ನಿತವಾಗತೊಡಗಿವೆ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಮನೆ, ಭೂಮಿ, ಎರಡೂ ತುಂಡಾಗುವ ಭೀತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಜೀತದ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡತೊಡಗಿದೆ. ಚುನಾವಣಾ ರಾಜಕೀಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನ 'ಸಾಮರಸ್ಯ'ವನ್ನು ಕೆಣಕತೊಡಗಿದೆ. ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲವಾಗತೊಡಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕಥೆಗಳು ಎಲ್ಲೂ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದಿಯೂ ಆಗದೆ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಡಾಯಿಯೂ ಆಗದೆ; ಆದಷ್ಟೂ ಮಾನವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ತೋಟ, ಹೊಲಗದ್ದೆ, ಕಾಲುವೆ ಕೆರೆಗಳ ದಟ್ಟ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಸಮೃದ್ಧ ನೀರಿನ ಮಧ್ಯೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷಿ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ವಿವರಗಳು ಅದರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಸಹಜ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳೊಂದಿಗೂ!) ಹಾಗೂ ಈ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ರೀತಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ, ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಗರಿಗೆದರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಸುಗ್ಗಿ' ಎನ್ನುವ ಕಥೆಯನ್ನೇ ನೋಡಿ (ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಾಗಿ ನಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು, 'ನೆಲದ ಒಡಲು' ಮತ್ತು 'ಗರ್ಜನೆ' ಸಂಕಲನಗಳಿಂದಾಯ್ದ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನವಾದ 'ನೆಲದ ಸಿರಿ' ಸಂಕಲನವನ್ನು. ಪ್ರ. ನೆಲಮನೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು – ೧೯೭೫)

> 'ತನ್ನ ಬಯಕೆ ಚಿಗುರಿ, ಕಾಯಾಗಿ, ಹಣ್ಣಾಗಿ ಭಾಗ್ಯ ನೀಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತು ಬಿತ್ತು ನಾಟಿ ಹಾಕಿದವನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರದಂಥ ಸುಖ ಮನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಫಲದ ಭಾರದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಕುಸಿದು ಮುಗಿಲು ನೋಡುವ ನಸು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಬತ್ತದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಕೊಯ್ದು, ಹೊರೆಕಟ್ಟಿ ಸಾಗಿಸುವಾಗ ಆನಂದದ ಅಲೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ, ವರ್ಷವಿಡೀ ದುಡಿದುದರ ಫಲ ಎದುರು ಮೂಡಿನಿಂತಾಗ 'ಒಕ್ಕಲು ಮಕ್ಕಳು' ಹೂವಾಗಾಗುತ್ತಾರೆ – ಸುಗ್ಗಿ ತರುವ ಸಿರಿಯಿಂದ ಗದ್ದೆ ತೆವರಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದು ಕಾಲುವೆಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿ, ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳು ಮನಸ್ಸು ಯಾಕೋ ಭಾರವೆನಿಸಿ ಹಾಗೆಯೇ ನಿಂತು, 'ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ದಾಟುತ್ತಾರೆ ಈ ಕಾಲುವೆಯನ್ನು 'ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ, ಕಾಣದ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಚೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ದಾಟುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಪಂಚೆಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ದಾಟುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಪಂಚೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಯ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟಿ, ಶಾಲನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊರೆಯುವ ನೀರನ್ನು ದಾಟುವಾಗ, ಅಬ್ಬಾ ಚಳಿಯೇ! ಎಂದು ಕಣದ ತುದಿಯನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿ ಶಿವರಾಮಣ್ಣ ನಿಂತರು....!

ಎಂದು ತನಿತನಿಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಥೆ –

'ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಿತ್ತು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಓಡಿಸಿದರು. ನೀರಿಲ್ಲದೇ ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಪಾಳು ಬಿದ್ದ ಅಡಕೆ. ಜೊಂಡುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳವಿತ್ತ ಕೆರೆಗೆ ಕಾವಲಾಗಿ ನಿಂತು ಸೊರಗಿದ ಏರಿ. ಎಡದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ತಾಯಿ ಗುಡಿಯ ಗೋಪುರ. ಗಾಡಿ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬತ್ತದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುವವರು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಐದಾರು ಕಣಗಳು: ಕೆಲವರು ಬತ್ತ ಬಡಿದರೆ, ಕೆಲವರು ತೂರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಹುಲ್ಲು ತುಳಿಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಟಿಯ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ದನಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ 'ಹೆ! ನಡೀಲ ಮತ್ತೆ.... ಕ್ಚೆ...ಕ್ಚೆ...ಬಾ".

"ಲೋ ತೊಪ್ಪೆ ಇಕ್ಕಬುಡ್ತು ಎತ್ತಾಕ್ಲ" ಎನ್ನುವ ನುಡಿಗಳು ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿವೆ.

ಎಂದು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ: ತಿಳಿ ಬಿಸಲಿನಲ್ಲಿ ಸುಖಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸುಂದರ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ನಡುವೆ ಆಸ್ತಿ ಪಾಲಿನ ವೈಮನಸ್ಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾವು ಎಳೆಬಿಸಿಲನ್ನು ಆನಂದಿಸಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ, ಈ ವೈಮನಸ್ಯ ಕೂಡಾ ರಾಶಿಪೂಜೆ ಆಚರಣೆಗಳ ಆರ್ದ್ರ ಸ್ಮೃತಿ ಹಾಗೂ ಸದ್ಯದ ಸ್ಪಂದನಶೀಲ ವಿವರಗಳ ಮಧ್ಯದ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಲಯಗೊಂಡು, ಸಂಬಂಧ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಮೀನ್ದಾರಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕತೆ: ಅಲ್ಲಿನ ಆಳು-ಕಾಳುಗಳ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿಷ್ಠೆ-ನಂಬಿಕೆಗಳ ಜೊತೆಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಾ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ, 'ಆಧುನಿಕ'ರಿಗೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಾಹಿಯ ವೈಭವೀಕರಣ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ ಅನಾಮಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಶುಷ್ಕ ಖಾಸಗಿತನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಕಳೆದುಹೋದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಸ್ತಿ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹುದೇ ಎರಡು ಆತ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ 'ಕರೆ' ಮತ್ತು 'ನೆಲದ ಉಸಿರು' ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳೆಡರ ಆನಂದದ ಹಾಗೂ ಒಡಕಿನ ಸಂಶಯದ ಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಮಣ್ಣ, ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಅಂದಿನ ಆ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಆ ಕುಟುಂಬಗಳ ಹಿರಿಯರಿಬ್ಬರು ಆ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು ಹಳ್ಳಿಬಿಟ್ಟು ಪಟ್ಟಣ ಸೇರಿದ್ದರೂ, ಹಳ್ಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯ ಕೂಡಾ ಪಟ್ಟಣದ ಜೀವನವನ್ನು ಅನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣದೆ, ತನ್ನದೇ ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕು ಅದು ಎಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅದರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಕೆರೆ' ಕಥೆಯ ದಾಸೇಗೌಡರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವಾದಿ ಮಗ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ 'ಅಣ್ಣಾದೊರೈ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ 'ಅಣ್ಣೇಗೌಡ ಅಂತಲಾದ್ರೂ ಕಟ್ಟದೆ; ಲೋ ಶಿವರಾಮು ನಿನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಅಣ್ಣಾದೊರೈ ಅಂತ ಯಾಕೆ ಕಟ್ಟಿದೋ? ಇದ್ಯಾವ ಸೀಮೆಯ ಹೆಸರೋ!' ಎಂದು ಮೃದುವಾಗಿ ಅಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಅಸಹನೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯೆ ಬಗ್ಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿದ್ಯೆಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ! ಆದರೆ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬದುಕುವತ್ತ ಅವರ ಗಮನ. ಹಬ್ಬಗಳಿಗೆ ಪಟ್ಟಣಗಳಿಂದ ಬರುವ ಮಕ್ಕಳು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಯುವ ಆನಂದದಲ್ಲೇ ಕಾಲನ 'ಕರೆ'ಗೆ ಓಗೊಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಈ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯವೂ ಹೌದು. ಆದರೆ 'ನೆಲದ ಉಸಿರು' ಕಥೆಯ ವೆಂಕಟೇಗೌಡರಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆ, ಷರತ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಹಠ. ಪಟ್ಟಣದ ಬದುಕಿನ – ಆಧುನಿಕತೆಯ – ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅನುಮಾನ ಆತಂಕ. ಆದರೆ, ಈ ಆತಂಕ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ಆಲೋಚನೆಯ ಫಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಪಟ್ಟಣದ ಮಗನ ಕುಟುಂಬ 'ಮುನಿಸು' ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳು ಒಂದು ಕಾಲಮಾನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ನಲಿವುಗಳೊಂದಿಗೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ – ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡಿರುವುದೂ 'ಹಿರಿಯರ ಹಬ್ಬ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಹಾನವಮಿ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕದ ಚಿತ್ರ 'ಜೀತ', 'ಸ್ವಾರ್ಥ', 'ಗರ್ಜನೆ', ಹಾಗೂ 'ಅಭಿಮಾನ' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಸ್ತರಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ತಳಮಳಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಕಥೆಗಳು, ಲೇಖಕರ ಸುಲಭ 'ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆ'ಯಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ರೋಚಕವಾಗಷ್ಟೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. (ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಥೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ, ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ 'ಮಹಾನವಮಿ' ಎಂಬ ಕಥೆ ಸುಲಭ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ) ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕಾಣುವ ರೊಚ್ಚು ಸಾತ್ವಿಕ ಆವೇಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದು ಎಂಬ ಅಂಶದಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಥೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆ ಗಮನಾರ್ಹವೆಂದರೆ, ರಾಮಣ್ಣ ಅವರ ಆರಂಭದ ಆ

ಸೌಂದರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿರುವುದೂ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ರಾಮಣ್ಣ ಅವರ ಈ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳು ಆ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಸೋಲ್ಗದೆ, ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಣ್ಣ ಬೆರಗಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲಂತಹವು. ಈ ಕಥೆಗಳಿಗೆ – ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ದೇವರ ಹೂವು'ನಲ್ಲಿ – ಈ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ರಾಮಣ್ಣನವರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಅಪ್ರತಿಮ ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರ ಜಗಳವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿಯೊಳಗಿನಿಂದಲೇ ಕಥೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ನೋಡಿ :

"ಯಾರ ಕೇಳಿ ತೋಟಕ್ಕೋಗಿದ್ದಮ್ಮ?"
"ನಿನ್ ತೋಟದೇಲಿ ಏನೂ ದೋಚಿಕೊಂಟಿಲ್ಲಕನ, ಸುಮ್ಕಿರಮ್ಮ.....
ಪೂಜೆಗೆ ಮೂರು ಹೂವ್ರ ಕಿತ್ಕೊಂಡೆ.... ಸಂಜೆಗೆ ಕನಾ"

ಹೂವು ಅನ್ನುವ ಪದ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಲೇ ಚನ್ನಕ್ಕನಿಗೆ ಬಿಸಿ ಬೂದಿಯನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಎರಚಿದಂತಾಯಿತು. ಹೂವಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಮಗಳ ಮೊಳದುದ್ದದ ಜಡೆಯು ನೆನಪಾದಾಗಲಂತು ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾದಳು.

"ಅಲ್ಲಾ ನೀನು ಕೂದಿರೋದು ಮೂರೇ ಹೂವೇನಮ್ಮ? ಮುಷ್ಟಿ ತುಂಬ ಕೂದಿದ್ದಿ ಅಲ್ಲ.... ಮುಗಿಸಟ್ಟೆ ಸಿಕ್ತು ಅಂತ. ಮೈಮುರಿದು ಕಾಲುವೆಯಿಂದ ನೀರು ಹೊತ್ತು ಬೆಳೆಸಿದ್ದುದು ನೀನು ಮನೆಗೇ ತಕ್ಕೊಂಡೋಗಿ ನಿನ್ನ ಸೊಸೆಗೆ ಮುಡಿಸಿ ಮೆರೆಸ್ಲಿ ಅಂತೇನಮ್ಮ?" ತನ್ನ ಜಮೀನು ಪಾಲುಗಾರ ನಂಜಣ್ಣನ ಮುಂದೆ ಅವಮಾನವಾಗಬಾರದೆಂದು ರುದ್ರಮ್ಮನೂ ನಾಲಗೆ ಜೋರು ಮಾಡಿದಳು.

"ಅಯ್ಯೋ ! ಊರೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗುವಂತೆ ಯಾಕೆ ಕಿರಿಚ್ತಿ, ಶಿವಪೂಜೆಗೇಂತ ಕುಯ್ಕೊಂಡೆ. ಏನಮ್ಮ ಗಂಡಸ್ರು ಅವರೇಂತ ಮಾನಮರ್ಯಾದೆ ಬ್ಯಾಡ್ವೆ? ನಿನಗೂ ದೇವರು ದಿಂಡಿರಿಲ್ಲವೇನಮ್ಮ?"

"ಹೋ! ಹೋ! ನೀ ಬೋ ಮಾನಿಷ್ಟೆ! ಕಿರುಚೋಕೆ ನಾವೇನು ಬೀದಿ ನಾಯಿ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಾ ಅಂದೆ. ನಿನ್ನ ದೇವರಿಗೆ ನನ್ನ ತೋಟದಿಂದ ಕದ್ದ ಹೂವೇ ಬೇಕಿತ್ತಾ ? ಬೇಕಾಗಿದ್ರೆ ಬೆಳ್ಳು ಮುಷ್ಟಿ ಮೂರು ಹೊತ್ತು; ತಿಳ್ದಂಡ? ನನ್ನ ದೇವರು ಒಂದು ಮುಷ್ಟಿ ಹೂವ್ನೇ ತಂದು ಪೂಜೆ ಮಾಡು ಅಂತ ಒಂದು ಹೇಳಿದ್ನ? ನೀನೇ ಒಪ್ಪೋ ನಂಜಣ್ಣ.... ಈವಮ್ಮನ ನ್ಯಾಯವಾ!"

ಈ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರೂ ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಜಗಳಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯಿಂದ ಊರ ದೇವರಿಗೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚಿಡುವ ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗಿ. ಆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು 'ಅಚರಿಸು'ತ್ತಿರುವಾಗಲೇ

ವಿಳಂಬ ಮಳೆಗಾಳಿ ಮಧ್ಯೆ ಎಲ್ಲ ಮರೆತು ಒಂದಾಗುವ ಪರಿ. ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಾರ್ಥ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದವರ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ಯಾರಿಗೂ ಅನುಭವವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ 'ಮಳೆಗರೆಯಿತು ಬಾನು'ವಿನ ಮುಟ್ಟಿರಾಮ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣ ನಾಯಕ ಮಾಟ್ಟಕೋಳ್ಳ ನೈಮಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ಮಳೆಯೆಂಬ ಪ್ರಕೃತಿಯ 'ಅತಿವರ್ಷ'ದ ಅವಧಾನದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುವುದು ಕೂಡಾ. ಆದರೆ 'ನಂಬಿಕೆ ಕೊನೆ'ಯ ಮಾರಿಸಂಬಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿಗೆ ಕಡೆಗಾಲದ ಕೈಮಾಡವೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನಿಸಿ ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ರಾಮಣ್ಣನವರ ಈ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳ ಈ ಮಿತಿಯೊಳಗೊಳ್ಳೇ ನಮಗೆ ಅಪ್ಪಟವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗದ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೂ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ರಾಮಣ್ಣನವರಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೃಷಿ ಜೀವನದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಈ ನಂತರದ ಕಥೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯಲಿ. ಈ ಕಥೆಗಳ (ಮುಖ್ಯ) ವಿಸ್ತರಣೆಗಳಂತಿವೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನನಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷಪಡುವವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿರಲಾರರು – ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುವೆ.

(ಡಾ॥ ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನ)

‘ಆವರಣ’ ಎಂಬ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ !

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗಿದೆ. ಕೋಪವೂ ಬಂದಂತಿದೆ. ತಾವಿನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಯುಪಿಟ್ಟು ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಡಿ ಎಂದು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಾದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳು : ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪನವರ ‘ಆವರಣ’ ಕೃತಿ ಕುರಿತು ಎಸ್.ಎಸ್.ಶಂಕರ್ ಬರೆದಿರುವ ‘ಆವರಣದ ಅನಾವರಣ’ ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರಾಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವರದಿಯಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಒಂದೆರಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಡೆಸಿರುವ ದಾಳಿ.

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ‘ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ’ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವ ಚಾಳಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ರಾಜಕಾರಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ಅಥವಾ ತರಬೇತಿಯುಳ್ಳ ವರದಿಗಾರರನ್ನು ಕಳಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಎಂದೋ ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವವರು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ಚರ್ಚೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುವ ಮುನ್ನ ಎರಡು ಬಾರಿ ಯೋಚಿಸಿ ಮಾತುಗಳನ್ನಾರಂಭಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ತಾನು ನಂಬಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ, ಪ್ರಚೋದಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಿರುಚಿಯೋ, ಸಂದರ್ಭ ಕಿತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಯೋ ವಿವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ; ಅಥವಾ ಬೇಕೆಂದೇ ಆ ಮಾತಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರದಿ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಮಾರಂಭದ ವರದಿಗೆ ಯಾವ ಪತ್ರಿಕೆಯವರು ಮತ್ತು ಯಾವ ವರದಿಗಾರರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾದ ದುಃಸ್ಥಿತಿ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ! ಇದು ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ. ಪತ್ರಕರ್ತರಿದ್ದ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡದಿರುವುದು, ಚರ್ಚಿಸದಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸತೊಡಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸದ್ಯದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ವರದಿಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಖುದ್ದಾಗಿ ಹೋಗದ ಯಾರಿಗೂ ಅವರೇನು ಮಾತನಾಡಿದರೆಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗದ ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ, ಆದರೆ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ವರದಿಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಆಯಾ ವರದಿಗಾರನ ಅಥವಾ ಆಯಾ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಶೈಲಿಗೂ ವರದಿಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ, ಆಡಿದ ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭ ಕಿತ್ತು ಅಥವಾ ಮಾತಿನ ಒತ್ತನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ವರದಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದು ದುರುದ್ದೇಶದ ವರದಿ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಕುಚೇಷ್ಟೆಯ ವರದಿಗಾರರಿದ್ದಾರೆಂದರೆ, ನೀವು ಆಡದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿ, ನಿಮಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನೋ ಆಘಾತವನ್ನೋ ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ! ಒಂದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಬಿರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ತರಗತಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸುವ ಸರ್ಕಾರದ ನಿರ್ಧಾರ ಎಷ್ಟು ಅವಸರದ್ದು ಹಾಗೂ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದದ್ದು ಎಂದು ನಾನು ಮಾತನಾಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಮರುದಿನ ನೋಡಿದರೆ, ಅದು 'ವಿಜಯಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆ : ನಾಗಭೂಷಣರ ಸ್ವಾಗತ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ನಾನಾಡಿದ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ವರದಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ! ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ನೀಡಿದ ದೂರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು ಇನ್ನೂ ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ......

ಅದಿರಲಿ, ಈ 'ಆವರಣದ ಅನಾವರಣ'ದ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಭಾಷಣಕಾರನಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಂದೇ ನನ್ನೂರು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿಬಿಟ್ಟುದರಿಂದ ಬರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಂಘಟಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಹ್ವಾನ, ಎರಡು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಒಂದಷ್ಟು ಪುಟ ಓದಿ, ಮುಂದೆ ಓದಲಾಗದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ 'ಆವರಣ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಎರಡು – ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಓದಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭೈರಪ್ಪನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನೀಡಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾದ 'ಹೇಳಿಕೆ' ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಯಸಿ 'ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದ ದೂರವಾಣಿ ಕರೆ ಬಂತು. ನಾನು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವರದಿಯನ್ನು ಓದಿರಲಿಲ್ಲವಾದರಿಂದ, ಯಾವ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬೇಕೆಂದು ಅವರನ್ನೇ ಕೇಳಿದೆ. ಅವರು, 'ಭೈರಪ್ಪ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಅಲ್ಲ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಎಂದಾಗ ನಾನು, 'ಅವರು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅವರ ಮಾತು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ, ಅವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆವರಣ ಕೃತಿ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಅದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ..... 'ಎಂದು ನನ್ನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿದೆ.

'ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಯ ಸಂಪಾದಕತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾಷೆ, ದೃಷ್ಟಿ, ಶೈಲಿ, ಅಂಕಣಗಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿರುವ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಾಜಾ ಅನ್ನಿಸುವ ಅದರ ಅನೇಕ ಹೊಸತನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ತೆತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಅದರ ಸಂಪಾದಕೀಯ ನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅನುಮಾನವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ, ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತರಿಸಿ ನೋಡಿದೆ. ಮುಖಪುಟದಲ್ಲೇ ದಪ್ಪಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ, 'ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಆಕ್ರೋಶ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಒಂದು ವರದಿ. ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಸಂತೋಷವೆನಿಸಿದರೂ, ವರದಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನ ಸಂತೋಷವೆಲ್ಲ ಜರ‍್ರನೆ ಇಳಿದು ಹೋಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಯಾವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಈ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ! ಅಲ್ಲಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದರೆ ಚಂಪಾ, ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಮಾತ್ರ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರ ಹೊರತಾಗಿ ಮಿಕ್ಕವರೆಲ್ಲರೂ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಇವರ‍್ಯಾರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೂ ಆಕ್ರೋಶವೆಂಬುದೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿಲುವುಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರ ನಿಲುವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಟ್ಟಿರುವ ಪಾತಾಳ ಲೋಕದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೇಳಿದ್ದು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಆವರಣ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭೈರಪ್ಪನವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪೂರ್ತಾ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಹೀಗಳೆಯಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಎತ್ತಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನೇರ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ನುಣಿಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣತನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ, 'ಭೈರಪ್ಪನವರಿಗಿಂತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿ' ಎಂದೆನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಈ ವರದಿ ಹಿಂದಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆಯ ದುರುದ್ದೇಶವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದಷ್ಟೇ ಇದೇ 'ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಕಾಯಿಲೆ'ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಳುವ ಪಕ್ಷಗಳ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡೇತರ ಶ್ರೀಮಂತ ಉದ್ಯಮಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ರಾಜ್ಯಸಭೆಗೆ ಕಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡಾಗ

ಇವರ ಇಂತಹ ವಕ್ರ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಯಾವ ಯಾವ ಆಳ-ಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಎಂದು ಆತಂಕ ಪಡುವಂತಾಗಿದೆ.

ಇದೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ. 'ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'ದವರು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೇಳಲು ಏಕೆ ಮುಂದಾದರು ಎಂದು ನನಗೆ ಈಗಲೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳುಗಳ ಹಿಂದೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದುದೇ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಪತ್ರಿಕೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು 'ಭೈರಪ್ಪನವರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಪುನರ್ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತಾದರೂ, ಮಾರನೆಯ ದಿನದ ಪತ್ರಿಕೆ ನೋಡಿದಾಗ, ಸದ್ಯ, ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು! ಏಕೆಂದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆ ದಿನದ ಸಂಚಿಕೆ ತೆಗೆದು ನೋಡಿದರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯುವರ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿ ಮುಖಪುಟ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ! ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಓದುಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅಥವಾ ಸಂಘಟಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಆ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಇದೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ 'ಜನಜಾಗೃತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ'ದ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನು, ತಿಳಿಯದಾಗಿತ್ತು!

ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದ್ದ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ವಿರೋಧಿ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದಾದವು ಮೂರು ಮಾತ್ರ. ಒಂದು ಸಾರಾಸಗಟು ಭೈರಪ್ಪ ವಿರೋಧಿ ಪತ್ರವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸಲು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿರುವ ಪತ್ರ. ಮೂರನೆಯದು, ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಪತ್ರ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯುವರು ಪತ್ರಿಕಾ ವರದಿಯುಲ್ಲಿನ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯುವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ 'ಆವರಣ' ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ದುರ್ಬಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಕ್ಕಂತೆ, ನೂರಾರು ಓದುಗರು ಭೈರಪ್ಪನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿ ತೆಗಳುವ ಸಾಲುಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಇಡೀ ಒಂದು ಪುಟದಷ್ಟು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ! ಇದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ. ಸಂಪಾದಕ ವರ್ಗದವರು ಯಾವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸದೆ, ಅವು ಬಂದಂತೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನಂಬಿದರೂ, ಇಂತಹ ಬದ್ಧ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯುವುದಾದರೂ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ, ಇಂತಹ

ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಕಟ್ಟಬಹುದಾದ ಸಮಾಜವಾದರೂ ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೇ ಭಯವಾಗ್ತದೆ! ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದೇ ಒಂದು ಭಯಂಕರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪರಾಧವೆಂಬಂತೆ, ಹೀಗೆ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ, ಮೂಲತಃ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಹದು.

ಹೋಗಲಿ, ಇವೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟು ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿರುವ ಆ 'ಆವರಣ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಾದರೂ ಎಂತಹುದು? ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಮಾನವೆಸಗುವಂತಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ನಿಂತಿರುವುದು; ಲೇಖಕರ ಕೈಗೊಂಬೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ Strength of character (ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿ) ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಂಬುತ್ತ ಹೋಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿ; ನಂತರ ತನ್ನ ಈ ಮತಾಂತರದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಿತೂರಿಯೇ ಇದೆಯೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬ ಎಡಬಿಡಂಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ನಡೆಸುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂಬ ಹುಚ್ಚಾಟದ ಮೇಲೆ. ಈ ಹುಚ್ಚಾಟಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡಲು ಕೆಲವು ಪೊಳ್ಳು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಟೊಳ್ಳು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೇ ಇಂದಿನ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಿಂದೂ ಜನತೆಯ ಹಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆ ಧರ್ಮ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ನಾಶವಾಗುವುದು ಒಳಿತೆಂದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದ ವಿವೇಕಿಯಾದ ಯಾವುದೇ ಓದುಗನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸದಿರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಈಕೆಯ ಅವಿವೇಕ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವಿವೇಕವೆಂಬಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸ್ವಯಂ ಮರುಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯಗ್ರತೆಯ ದ್ವಂದ್ವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗಿದೆ!

ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ಮನೋಭಾವದ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಭೈರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಾನವತೆಯಲ್ಲೇ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಇವರು ನಂಬಿದಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಈವರೆಗಿನ ಇಡೀ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮುದಾಯ ಧರ್ಮಲಂಡವೂ, ಅನಾಗರೀಕವೂ, ಕ್ರೂರಿಯೂ, ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಕಾಲಾನುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರೊಳಗಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವೇಳಲೇ ಬೇಕಿತ್ತಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಭೈರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಿತ್ರರು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಥವಾ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಮನುಷ್ಯರೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಇವರು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೋ? ಈ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲು ಲೇಖಕರು ಒಂದು ವಾರವೋ, ಹತ್ತು ದಿನಗಳೋ ಎರಡು ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬಗಳ ಜೊತೆ ವಾಸ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಆ ಸಮಾಜದ ಶಾಸ್ತ್ರಾಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಆ ಮನೆ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದನಶೀಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇನಾದರೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಒಳತೋಟಿ ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲದ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುವ ಇಂತಹ ಕಗ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಮ್ಮ ಈ ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಆವರಣ' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ ಮಾಯೆಯ ಕೆಲಸ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ 'ವೇದಾಂತಿಗಳು ಕೊಡುವ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧ ಪಠ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇವರು ಈ ಸಂಬಂಧ ಮಾಡುವ ವೈದಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬೌದ್ಧಯೋಗಾಚಾರದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಆಯ್ದವು. ಆದರೂ, ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಲತಃ ವೇದಾಂತಿಗಳದು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ! ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಚರಿತ್ರೆಯೇ 'ಆವರಣ'ಕ್ಕೊಳಗಾದಂತಿದೆ!

ಭೈರಪ್ಪನವರು ತಾವು ನಂಬಿದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ 'ಆವರಣ' ಎಂಬ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸ್ಟರು, ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಭ್ರಷ್ಟರು, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು, ಅವಕಾಶವಾದಿಗಳು. ವಿಷಯ ಅಂತಹುದು ಎಂಬಂತೆ. ತಮ್ಮ ಯಾವುದೋ ಹಳೆಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಾಡದೇ ಹೋಗಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲೇ ಏಕೆ ತಾವು ಯೋಚಿಸುವ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಜನಸ್ತೋಮವೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ, ಅದಕ್ಕವರು, ಸುಲಭ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ: ಅವರ ಈ 'ಆವರಣ'ದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಂತೆ, ಮುಸ್ಲಿಮರಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ನಪುಂಸಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ್ಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು 'ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಾಗ'ವೊಂದು ಜರೂರಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ! ಅದರ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಾಗಿ ಈ 'ಸಾರ್ಥ', ಈ 'ಆವರಣ' ಇತ್ಯಾದಿ ವೀರ್ಯಪ್ರಚೋದಕಗಳು!! ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳಲಾರದೇನೋ......

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ—ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ—ಗಳಿಂದಾಗಿಯೋ ಏನೋ – ಭೈರಪ್ಪನವರು ಭ್ರಮಿಸಿದಂತೆ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವು strength of characterನ್ನೇನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಚರಿತ್ರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಎಂತಹ ಸವಾಲು – ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಈ ಪರಿಶೋಧಿತ ರೂಪಗಳು ಭೈರಪ್ಪನವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವೈದಿಕ ಪುರೋಹಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಭಯಂಕರ ಸವಾಲುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದೊಂದೇ ಗೋರಿಯನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಾ, ಅವುಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದೇ ಭಯದ ಭೂತಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ! 'ಸಾರ್ಥ' ಈ ಗೋರಿ ಬಗೆಯುವ ಕೆಲಸದ ಶುಭಾರಂಭವಾಗಿತ್ತು. 'ಆವರಣ'ವು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡ ಆ ಭೂತಗಳು ಭೈರಪ್ಪನವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಭಯಂಕರ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ವೇದಿಕೆ ಒದಗಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಇಂತಹ ಭೂತ ನರ್ತನ ನೋಡಿ ಹೆದರಿದ ಜನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಪುರೋಹಿತ-ಪೂಜಾರಿ-ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಸಮಾಜ ಈಗ ತ್ರಿಶೂಲಧಾರಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಳಿಗೆ ಓಡಿಬರುತ್ತಾರೆಂದು ಭೈರಪ್ಪ, 'ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ಪುಢಾರಿಗಿರಿಯನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಭಾರೀ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆ, 'ಆವರಣ'ವೆಂಬ ತಮ್ಮ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯೋಜನೆಯ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನೇ ಭಂಗಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಧಾಳಿ. 'ಆವರಣ' ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷ ಲೇಖನ -ಸಂದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಚಾರ - ಸಂಭ್ರಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದುದು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲಿನ ಈ ದಾಳಿ ಕೇವಲ ಅವರ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯೆಂದಷ್ಟೇ ಚಂಪಾರಂತೆ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವವರು, ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ, ಚಿಂತಕರ, ವೈಚಾರಿಕರ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಹಾಳು ಮಾಡಿ, ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಅನಧಿಕೃತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೇನೆಯೊಂದರ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದು ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರಾದ್ಯಂತ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಶೀಲಗೆಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳೂ; ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಚಿಂತಕರು ಹಾಗೂ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಿಜ, ಈ ವರ್ಗದ ಕೆಲವರ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನ, ಆಲಸ್ಯ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳೂ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಈ ವರ್ಗ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ, ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅಥವಾ ಮನ್ನಿಸಲು ಒಂದು ನೆಪವಾಗಬಾರದು. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮುಳುಗಬೇಕಾದೀತು!

('ವಿಕ್ರಾಂತ ಕರ್ನಾಟಕ', ಜೂನ್ ೧೫, ೨೦೦೭)

'ಆನುದೇವಾ.....! ಖಚಿತಗೊಳ್ಳದ 'ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ'

೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಬಸವಣ್ಣ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲ; ಆತ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಗೆಳೆಯ ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ "ಅಗ್ನಿ" ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಂವಾದ, ಕುತೂಹಲ ಹಾಗೂ ವಿವಾದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆದು, ಈಗ 'ಆನುದೇವಾ ಹೊರಗಣವನು" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪುಸ್ತಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಿಡುಗಡೆ ಈ ವರ್ಷದ ಬಸವ ಜಯಂತಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಆದದ್ದು, ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಚಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲು ಇದು ಸುಸಂದರ್ಭವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ತಿಳಿಯದು ! ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಖಂಡನೆ ಹಾಗೂ ಬೆಂಬಲ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಹೇಳಿಕೆ – ಪ್ರತಿ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.* ಆದರೆ ಇವಾವುವೂ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ಮಾಹಿತಿ, ವಾದ ಸರಣಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನೀಡಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳಾಗಿರದೆ, ಬಸವಣ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ನೀಡಿರುವ ಕುರುಡು ಅಭಿಮಾನದ ಹೇಳಿಕೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ 'ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಇಬ್ಬರು ಕಿರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಬಸವಣ್ಣ ನಮ್ಮ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನಂತೆ, ಹೌದೆ? ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಂದ ಕುತೂಹಲಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಜನ್ಮಜಾತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದು, ನಂತರ ಬಂಡೆದ್ದು (ಯಾಕೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ!) ಕೆಳ ಜಾತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಆತ್ಮಗೌರವದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಎಂಬುದು ಜನಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯ. ಇದು ಹೇಗೆ ಪಟ್ಟಭದ್ರ (ಜಾತಿ) ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಹುನ್ನಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು

---

* ಇದು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕದ ನಿಷೇಧದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು.

ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ. ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮಿತಿಗಳೇನು. ಅವು ಯಾವ್ಯಾವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಇತಿಹಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಇತಿಹಾಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇ.ಎಚ್.ಕಾರ್ ಎಂಬುವವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು. ಅಲ್ಲದೆ. ನಮ್ಮದೇ ಮಹಾಭಾರತ – ರಾಮಾಯಣಗಳ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಜನಪ್ರಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನೇಕವು ಕಾಲಾನುಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಬುಡಮೇಲುಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಹುಟ್ಟು ಜಾತಿ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಾಧುತ್ವವನ್ನು. ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕರು. ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ. ಅವನು ಜನ್ಮತಃ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಡಾ.ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ – ಹಲವು ಸಂಶೋಧಕರ ಆಕರಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು. ಇತರ ಪೂರಕ ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಪುನಾರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುನಾರಚನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣ ಜನ್ಮತಃ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಆತ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂಬುದನ್ನು, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈವರೆಗಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಇತಿಶ್ರೀ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಿತ ಸಂಶೋಧನೆ ಎಂದೂ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲತಃ ರೂಪಕಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವಂತಹುದಾಗಿದ್ದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ "ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯು" ಸಾಕಷ್ಟು ಘಾಸಿಗೊಂಡಿರುವ ಸಂಭವವುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು (ಅದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ!) ನಿರೂಪಿಸಲು ಬಹುಮುಖಿ ಹಾಗೂ ಅಂತರಶಿಸ್ತೀಯ ನೆಲೆಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ವಚನ. ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ. ಶಾಸನ. ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ – ಇವು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ – ತಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತೋರುವ. ಆದರೆ ಆತನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ. ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ. ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಎರಡೇ ಎರಡು ಶಾಸನಗಳ ಸತ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು

ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆ ಕಾವ್ಯ – ಪುರಾಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಕಾಲಗಳ ನಡುವಣ ಸುಮಾರು ಒಂದು – ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧಸ್ಮಾರ್ತ ಶೈವರು ಹಾಗೂ ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ, ಬಸವಣ್ಣ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದ ಲಿಂಗಾಯತದ ವೀರಶೈವೀಕರಣವೆಂಬ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಹೊಳಹು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಅವೈದಿಕ ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರಾಚಾರಗಳ (ಕಾಪಾಲಿಕ, ಕಾಳಾಮುಖ ಇತ್ಯಾದಿ) ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಆತ ಮಾದಿರಾಜನ 'ಕರಸಂಜಾತ'ವಾದ 'ಸಿಸುಮಗ'ನಾಗಿದ್ದುದು ಹೆಚ್ಚು ನಂಬಲರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರು ವಾಯುವ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದುವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಕುಶಲಕರ್ಮಿ ಜಾತಿಗಳ ಎಡ ಹಾಗೂ ಬಲ ಪಣಕಟ್ಟುಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ ಹಾಗೂ ಆ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದುಂಟಾದ ಹೊಸ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ; ಮಾದೇಶ್ವರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಮರುಳಸಿದ್ಧರ ಕತೆಗಳು, ದೇವಚಂದ್ರನ 'ರಾಜಾವಳಿ ಕಥೆ' ಹಾಗೂ ಈಗಲೂ ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ 'ಬಾಲಬಸಪ್ಪ'ಗಳ ಮಾದಿಗ ಪರಂಪರೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯ–ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ, ಆತ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನು ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಐದು ಸಂಗತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ :

೧. ಬಸವ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅದರ ಏಕವಚನ ಸಂಬೋಧನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಮೂಲದ್ದು.

೨. ಅರ್ಜುನವಾಡದ ಶಾಸನ, ಬಸವಣ್ಣ ಮೂಲತಃ 'ಮುನಿ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಬಸವಣ್ಣನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಶಿವದೀಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಆತನನ್ನು 'ದೇವರ ಮಗ'ನೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು; ಆತ ಆಗಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ನಂತರವಷ್ಟೇ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ನಾಗಿ 'ಪರಿವರ್ತಿತ'ನಾದನೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೪. 'ಸಿಸು ಮಗ' ನನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯೋಗಾಚಾರ ಮಾತೃಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾದಿಗ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ. (ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಜಂಗಮ 'ಸೇವೆ'ಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದವನು ಎಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.)

೫. ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲಪುರುಷನೆಂದು ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ವಿವಿಧ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನೆಂಬುದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾದ ಸತ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಅದು ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜದ ಪ್ರಭಾವವಲಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಬಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆ ಇರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಅಡ್ಡಹುಟ್ಟಿದವನೆಂದು ಉ.ಕರ್ನಾಟಕದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನಾನು ಕಿವಿಯಾರೆ ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೇ ಆತ ಎಡ ಪಂಚಕಟ್ಟಿನ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ, ಈ ಸಂಬಂಧ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ವಾದವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಬಸವಣ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಗಿಂತ ಆತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲವೆಂಬ ಅನುಮಾನವೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಸನೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಒದಗಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಾದದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಆತ ಶಿಸುಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಾಲಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆತನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಸರಿ ಅಥವಾ ಸಂಗತ?

ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೆ ಮಾದಿಗನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಶೌಂಡಿಕನಾದರೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿ ಪಟ್ಟವೇರಿದ್ದ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹ ಉದಾರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣ ಆಗ ಇದ್ದುದಾದರೆ, ಹರಳಯ್ಯ – ಮಧುವರಸ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ ಬಗ್ಗೆ ಬಿಜ್ಜಳನೇಕೆ ಅಷ್ಟು ಕೆರಳಬೇಕು? ಜೈನ–ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆ ಪ್ರಮಾಣದ ರಾದ್ಧಾಂತ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಇಲ್ಲೇನೋ ಒಂದು ಆಯಾಮ ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಹಾಗೇ ತಮ್ಮ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ (ಅ) 'ಜಾತಿಶೈವ' ಪರಂಪರೆಯ ಹಲವಾರು ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಬಸವ ಪ್ರಣೀತ ಲಿಂಗಾಯತದೊಳಕ್ಕೆ 'ಕಸಿ' ಮಾಡಲಾಯಿತು (ಪುಟ : ೨೯) ಮತ್ತು (ಆ) ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಂಗಮನಾಥ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಬಂದ (ಪು : ೬೭) ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಬರೀ ಸ್ಥೂಲ ಊಹೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು, ವಿವರಗಳನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾ ಲೇಖಕರ ವಾದದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ, ಮೊನ್ನೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಿದರು. ಬಿಜ್ಜಳ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಹರಳಯ್ಯ – ಮಧುವರಸರ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆ

ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಕಥೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರಾದರೂ, ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಆಯಾಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ' ಎಂದೆನ್ನಿಸದಿರದು. ಆದರೆ ಈ ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ವಾದದ ಆಶಯವನ್ನು ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದಗೊಳಿಸಲಾರದು. ಹಾಗೇ ಈ ಸಂಶೋಧನಾ 'ವಿವಾದ'ದಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಕೇಳುವ ಕಳ್ಳ 'ಜಾತ್ಯಾತೀತ' ಮಳ್ಳತನವೇನೂ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ತಮ್ಮ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಮುಚ್ಚುವಂತಹ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತಾದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯೇ ಆದೀತು. ಏಕೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾದರೆ, ಬಸವಣ್ಣ ಜಾತಿ ಲಿಂಗಾಯತರಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಜ ನಾಯಕನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ –ರಾಜಕೀಯ ತಳಮಳ – ಸಂಚಲನಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದಾನು. ಹಾಗೇ ಕಾಲಾನುಕಾಲದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೂ ಅನಗತ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುರಿತ ಸರಳೀಕೃತ ಹಾಗೂ ಸಗಟುಗೊಂಡ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತೆರೆಬಿದ್ದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಹೊಸ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೀತು. ಹಾಗಾಗಿ, ಈಗ ಜಯಪ್ರಕಾಶರು ಜರೂರಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಸದ್ಯದ ಪುಸ್ತಕ ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತದ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆಯುವುದು.

('ಸಕಾಲ' ಜೂನ್ ೨೦೦೭)

ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂಬ ನೋವಿನ ಹಲ್ಲು !

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ತಮ್ಮ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಯುವ ಹಲ್ಲಿನ ಕಡೆ ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವಂತೆ ಕನ್ನಡಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಡೆ ಹೊರಳುವ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರು ಮತ್ತು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ - ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಕಾರ್ನಾಡರ ಮಾತನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಷ್ಟೇ ಬಳಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ 'ನೋಯುವ ಹಲ್ಲು' ಎಂಬ ಪದಪುಂಜದ ಕಡೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ ಕುರಿತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಸೃಜನ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಗ ಬಂದಿರುವ ಕೇವಲ 'ಚಿಂತನಶೀಲ' ಬರಹಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ 'ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ' ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತೇನೋ! ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೆ–ತಮಿಳ್ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ–ಇಂಬು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೇನೋ.

ಇಂತಹ ಸಂವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿ (driving force) ಆಗಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವನ್ನು, ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಆವರಣ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ, ಚರ್ಚಿಸುವ, ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯೇ ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನದ ಮಧ್ಯೆ ಜೀವಂತವಿದೆ. ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಅಸಾಂಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ - ಇದು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲೋಕಾಭಿರಾಮೀಕರಣದ ಹಿಂದಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಎಂದಲ್ಲ. 12ನೇ. ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೃದಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ ಆದರೆ ಒಂದು ಒಣ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ. ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜ, ರಾಜಕಾರಣ, ಭಾಷೆ, ಸಂವೇದನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಗ

ವಿತ್ತರಗಳ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾರ್ನಾಡರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ನೋಯುವ ಹಲ್ಲು' ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆಯಲ್ಲವೇ? ಅಂದರೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೆನಪು ಆ ಹೊಸ ವಿತ್ತರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜ, ರಾಜಕಾರಣ, ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಬೀಜರೂಪಿಯಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಹೋದ ವೇದನೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ಇಂದು ಹಾಗೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆಯೇ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನಾವು ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ, ಬಸವಣ್ಣನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯೋ ಅಥವಾ ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಕೊಲೆ, ಶರಣರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಹತ್ಯೆ ಮತ್ತು ಬಸವಣ್ಣನ 'ಲಿಂಗೈಕ್ಯತೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ರಕ್ತಕ್ರಾಂತಿಯೋ? ಇದಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜ ತನ್ನೊಳಗೇ ವೀರಶೈವ ಸಮಾಜವೆಂಬುದೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು, ಪಡಬಾರದ ಪಡಿಪಾಟಲನ್ನು ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಘಟಿತವಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಕುದುರೆ ಮೇಲೆ ಕೂತ ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರತಿಮೆ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದ ಈ ದುರಂತವನ್ನು ಅಣಕಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಇದು ಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಕೊಂದವರು ಯಾರು, ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗವೊಂದರ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

ಇದೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋದದ್ದು, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು, ಇಡೀ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೂ ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಒಂದು ವಚನವೂ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ನನ್ನನ್ನು ದಂಗು ಬಡಿಸಿದಾಗ ! ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದರೆ, ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಎಂದರೆ, ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿ ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಜನ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ನಂಬಿ, (ಹುಸಿ) ಹೆಮ್ಮೆಪಡುತ್ತಾ, ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಮಠ–ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಇವರೇನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ : ಜಾತಿ ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತ ಶರಣರದೇ ಇಂದು ಒಂದು ಜಾತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಸೋಜಿಗ ಅಥವಾ ವಿಷಾದ ಪಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯೇ ಹೊರತು, ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲ. ಅತ ಶರಣರಾದವರಿಗೆ ಜಾತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದನೇ ಹೊರತು, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಚನಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ, ವಚನಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಗೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ ! ಜಾತಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಎಲ್ಲ ವಚನಗಳೂ 'ಶಿವಭಕ್ತನೇ ಕುಲಜ' ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾಯಕದ ಘನತೆ ಮತ್ತು ದಾಸೋಹದ ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು

ಹೇಳುತ್ತಾ ಶರಣ ಸಂಕುಲವೆಂಬ ಕಾಯಕ ಜೀವಿಗಳ ಹೊಸದೊಂದು ಸಮುದಾಯದ ಶೀಲ ಮತ್ತು ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಕೆಳ' ಮತ್ತು 'ಕೀಳು' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳ ವಚನಕಾರರೂ ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೈದಿಕರ) ಆಚರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ವೃತ್ತಿ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಂಡನೆ – ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುವರಾದರೂ, ಅದು ತಮ್ಮ 'ಶರಣಕುಲ'ದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಹೊಂದಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಕುರಿತ ಬಸವಣ್ಣನ ನಿಲುವು ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ

ಸೂಳೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಸಿನಂತೆ
ಆರನಾದರೆಯೂ 'ಅಯ್ಯ' 'ಅಯ್ಯ' ಎನಲಾರೆನಯ್ಯ
ಚೆನ್ನಯ್ಯನೆಮ್ಮಯ್ಯನು
ಚೆನ್ನಯ್ಯನ ಮಗ ನಾನು;
ಕೂಡಲಸಂಗನ ಮಹಾಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಧರ್ಮಸಂತಾನ ಭಂಡಾರಿ ಬಸವನು !

ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಶರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯದಂತೆ, ಕೆಳ ಜಾತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವೇ ಹೊರತು ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಮಿತ್ರರ ವಾದದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಹ ಇಂತಹ ನೋಟದ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇದೆ. ಅದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ (ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಆದ) ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಬಾಲಗಂಗಾಧರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, 'ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ'ವೆಂಬುದೇ ಒಂದು ಕೃತಕ ರಾಜಕೀಯ ರಚನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತಮ್ಮ 'ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್' ಧರ್ಮದ ಎರಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವದು. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ, ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಅಷ್ಟೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯಾನಿಟಿ ಅಥವಾ ಇಸ್ಲಾಂನಂತೆ (ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಮಧ್ಯಪ್ರಾಚ್ಯಮೂಲ 'ರಿಲಿಜನ್'ನಂತೆ) ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ದೈವವಾಗಲಿ, 'ದೈವದತ್ತ' ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವಾಗಲೀ, ತಾತ್ವಿಕತೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಅವರ 'ರಿಲಿಜನ್'ನಂತಹ ರಿಲಿಜನ್ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದ ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಬ್ದ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಚರ್ಚೆ – ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ರಿಲಿಜನ್' ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಪಡೆದು ತರ್ಜುಮೆಯಾದುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಅನಾಹುತಗಳಾಗಿವೆ. ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುರಿತಂತೆ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ಕ್ರಮವೇ ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದು,

ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಎಡವುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ವಾದ ಶರಣರನ್ನು ಒಂದು ಜಾತಿಯಾಗಿ (ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗೆ ಹಲವು ಉಪಜಾತಿಗಳನ್ನಾಗಿ) ಜಡಗೊಳಿಸಿ 'ಕಾಪಾಡು'ತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಮಠಾಧೀಶರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಚನ ಚಳುವಳಿ ನಿಜವಾಗಿ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೇಳಲಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೇಕೆ ಕಷ್ಟವೊದಗಿ ಆತ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಮಿತ್ರನೇ ಆಗಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ? ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಬರುವುದು, ನಾವು ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವುದರಿಂದ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾವು (ಮತ್ತು ಹಲವು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣಕಾರರು) ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಮೊದಲ ಸಮಾಜವಾದಿ, ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಘೋಷಿಸ ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸಮಾಜವಾದವೆಂದರೇನು, ಕಮ್ಯೂನಿಸಂ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ನಿಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯದವರ ಮಾತು ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳ ಕೂಸು. ಅವನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ – ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಇದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವನ ಕ್ರಾಂತಿ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಆ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರಿಯದ ಹೊರತು ನಾವು ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು, ಅದರ ವೈಫಲ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ಇಂದಿನ ಅವಶೇಷ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು.

ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರತಾಗಿ ಈ ಸಾಹಸವನ್ನರಿಯಲು ಇನ್ನಾವ ಆಕರಗಳೂ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಲಭ್ಯ ಶಾಸನಗಳು ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆ ಸಮ್ವನಯಿಸಿದ ಹೊಸ ಆಕರ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟರೆ, ಆ ಆಧಾರಗಳು ಸೂಚಿಸುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಇಂದಿನ ಬಸವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪಥ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶರು 'ಅನುಮಾನಿತ ಸತ್ಯ'ವೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನ ಜಾತಿ ಮೂಲ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅದು ಬಸವಣ್ಣನ ತಾಯಿಯ ಶೀಲವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿದೆ ಎಂಬ ಅಶಿಕಷಿತ ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕೃತ ಬಹಿಷ್ಕಾರವನ್ನೇ ಹಾಕಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬಸವಣ್ಣನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ಇರುವ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಕಟ್ಟಾ ವೀರಶೈವ ಸಂಶೋಧಕರ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲೇ ಹಲವು ಕಡೆ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಈ ವಚನ ಸೂಚಿಸುವ 'ಶೀಲಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಾದರೂ ಎಂತಹುದು? ಅದು ಇಂದಿನ ಈ 'ಶೀಲವಾದಿ'ಗಳ ಶೀಲಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಒಡೆದು ಹಾಕುವಂತಿದೆಯಲ್ಲಾ?

> ...... ಎನ್ನ ಸತಿ ನೀಲಲೋಚನೆ ಪೃಥ್ವಿಗಗ್ಗಳೆ ಚೆಲುವೆ
> ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂಗಮದೇವಾ, ನೀ ಜಂಗಮ ರೂಪವಾಗಿ ಬಂದು
> ಎನ್ನ ಮುಂದೆ ಸಂಗವ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು
> ಎನ್ನೊಡನಿದ್ದ ಸತಿಯೆಂದು ಮಾಯಕ್ಕೆ ಮರುಗಿನಾದಲೆ
> ನಿಮ್ಮಾಣೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಮಥರಾಗೆ ಮನದೊಡೆಯ.......

ಹಾಗೇ, ಈ ವಚನ ಭಾಗದೊಂದಿಗೇ ಇನ್ನೊಂದಿಷ್ಟು ವಚನಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾ ಖ್ಯಾತ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕಿ ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್ ಆಶಾದೇವಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ಬಸವಣ್ಣನ 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ' ನಿಲುವನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ? (ಹಾಗಾದರೆ ಬಸವಣ್ಣ ಎಂತಹ ಸಮಾಜವಾದಿ) ಆಶಾದೇವಿಯವರು ಮುಂದುವರಿದು, ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿ ಕೆಳ – ದಲಿತ ಜಾತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹೇಳುವರಲ್ಲಾ?

ಬಸವಣ್ಣನ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಳದ ನೋವಿನ ಹಲ್ಲಿನಂತೆ ಸಂವೇದಿಸದೆ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ನಲಿಯಲೆತ್ನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ, ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ನೋಡುವ ಸರಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿಂದೆ ಯಾವೆಲ್ಲ ಕಾಲ ದೇಶ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆ ಗಮನವನ್ನೇ ಹರಿಸದ ನಮ್ಮ ನೋಟದಲ್ಲಿನ ವರ್ತಮಾನಸ್ಥಿತವಾದ 'ತುಂಬು' ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥೂಲತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಜಾತಿ – ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲದೇ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಯಾಮಗಳೂ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ 'ಬಂಧನ'ಗಳೇ ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಜಾತಿಗಳ 'ಬಿಡುಗಡೆ'ಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಅವು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅವು ಮತ್ತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ – ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಲ್ಲವೇ?

ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶರ 'ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಸಂಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಇಂತಹುದೊಂದು ಬಹುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹೊರತಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಾಗಲಿ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಲಿ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕಂತೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಠಾಧೀಪತಿಗಳ 'ಕಲ್ಪನಾಶೀಲ' ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಆಡುಂಬೊಲವಾಗಿದೆ! ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಯಗಾರ ವರ್ಗವೇ ವ್ಯಾಪಾರೀ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಜಾತಿ ನೆಲೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡತೊಡಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಬಸವಣ್ಣನದಾಗಿತ್ತು. ಈ ನಿಭಾವಣೆಯ ಕಥೆಯೇ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಥೆ ಎಂದು ಬಂಜಗೆರೆಯವರು, ಆರ್.ಎನ್.ನಂದಿಯವರ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಆಡಿರುವ

ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳೂ, ಬೆಂಬಲವೂ ಬೇಕಿದೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಈ ಒಂದು 'ಲೌಕಿಕ' ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಗವೊಂದರ ಲೌಕಿಕ ನಾಯಕನಾಗಿಯೂ ಕಾಣತೊಡಗಿ; ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿಯ ರೋಮಾಂಚನದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ತುಸು ಮಸುಕಾಗತೊಡಗಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬರತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಈ 'ಕ್ರಾಂತಿ' ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕನಸುಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರನಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಏರಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದನೋ ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಏರಿದ ಕಟು 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವ'ದ ಚಿತ್ರ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೇ ಈ ಕ್ರಾಂತಿ ೧೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ – ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಕಲ್ಲುಮಠದ ಪ್ರಭುದೇವರ 'ಲಿಂಗಲೀಲಾ ವಿಲಾಸ ಚಾರಿತ್ರ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತನ 'ಚೆನ್ನಬಸವ ಪುರಾಣ'ದವರೆಗೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸಂಸ್ಥೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು – ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ನಾಟಕದ ತತ್ವಪದಗಳ ಮತ್ತು (ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ (ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕವೇ ನಿಜವಾದ ಬಸವ ಪರಂಪರೆ ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ನೋವಿನ ಹಲ್ಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಬಾಲಗಂಗಾಧರರ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ತಮ್ಮ ನೋಟಗಳು ಹೇಗೆ ಕೇವಲ ಶಿಕ್ಷಿತ ನೋಟಗಳಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನಷ್ಟೇ ಪಡೆಯುವ ಆಧುನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ 'ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆ'ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು ನಮ್ಮ ವೀರಶೈವ ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೂ ಕೆಣಕಿ, ಬಸವ ಪರಂಪರೆಯ ನಿಜವಾದ ವಾರಸುದಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ರಾಂತಿ ಎಂಬ ನೋವಿನ ಹಲ್ಲಿಗೆ ನೋವು ನಿವಾರಕಗಳ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರು ಮಟ್ಟದ (root canal?) ಚಿಕಿತ್ಸೆ ನೀಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಬಸವ ಪರಂಪರೆಯ ನಿಜವಾದ ಬೇರು ಈಗ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

('ವಿಕ್ರಾಂತ ಕರ್ನಾಟಕ', ೨೩ ಮೇ ೨೦೦೮)

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದಗಳು

ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮುಂತಾದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಈ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದೇ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಹಾದು ಹೋಗುವ ಮೂಲಕ. ಈ ಸಂವಾದಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ, ನಾನು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳೊಳಗೇ ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಿದೆ. ಕೆಲವು, ಗಂಭೀರ ಪಂಡಿತ ವಾಗ್ವಾದಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿನವರಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿನ ಆಂತರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಡಲಾದ ಸಮಾಜವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂವಾದಗಳಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿವೆ. ಇಂಥ ಸಂವಾದಗಳು ಕೂಡಾ ಹಲವು ಬಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕುದೆಸೆಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯೊಳಗೆ, ಚಳುವಳಿಗಳ ನಡುವೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳ ವಾಗ್ವಾದ – ಸಂವಾದಗಳೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ ಇವು ಸೃಜನವಾವುದು, ಸೃಜನೇತರವಾವುದು ಎಂದು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಬೆರೆತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಾನು, ಬಹುಪಾಲು ಈ ಸಂಕಥನದ ಕಟ್ಟೋಣವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನ ಗಮನ, ಆಸಕ್ತಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳೊಳಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಪಂಡಿತ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಪಂಥಗಳ ನಡುವೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಸಂವಾದಗಳ ಕಡೆಗೇ ಇರುವುದೂ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಒಳ–ಹೊರಗು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ, ವಸ್ತು – ರೂಪಗಳ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದು ಮತ್ತು ಒಳಗಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದು ಎಂಬುದೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ನೋಟದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ನೆಲೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತೇನೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಈ ವಿಷಯವು ಹತ್ತು ಪಿಎಚ್‌ಡಿ – ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಆಳ–ಅಗಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಇಂತಹ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಒಂದು ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥೂಲರೂಪವನ್ನಷ್ಟೇ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಯಸುವೆ.

ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಮಾತುಗಳ ವಿಷದೀಕರಣದಂತೆಯೇ ಇದೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕ ರಚನೆ ಕುರಿತಾದ ಮಾಸ್ತಿ–ಕುವೆಂಪು ಸಂವಾದ. ಮತೀಯ ವಾಗ್ವಾದವಾಗಿ ಕೆರಳಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಈ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ, 'ಕಾಲಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕ್ಷೇಮ' ಎಂಬ ಕ್ಷೇಮವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ 'ಹಳೆಯದನ್ನು ಅದು ಎಷ್ಟೇ ವಕ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ತಿದ್ದಲು ಹೋಗಬಾರದು' ಎಂದು ತಾತ್ವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದ ಲೇಖಕರ ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧರಾದಂತೆ ತೋರಿದ ಕುವೆಂಪು, ತಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೊರತು, ಹೊಸ ಕಾಲ ಧರ್ಮವನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುವ ಮೂಲಕ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತು ತಳೆಯಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರದ ನೋಟದ ಕಡೆ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರದಾನದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಎರಡು ಹೊಸ ಎತ್ತರಗಳೆನಿಸಿರುವ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ಕನ್ನಡದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದಕ್ಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಕೂಡಾ.

೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದ ಈ ಸಂವಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರಗೆ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡಿದ್ದು ೧೯೭೦ರ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಬೂಸಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ. ಈ ಪ್ರಕರಣದ ಅನೇಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಪೈಕಿ ಒಂದಾದ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕರ ಹಾಗು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ'ದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ' (೧೯೭೪) ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ : 'ನಿಮ್ಮ ಬಳಿಯಿರುವ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಕಾಲದವೆಂದು ಬಿಸಾಡಿ ಬಿಡುವಿರಾ? ಅದನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಡಗಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪುನರ್ನಿರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿವೇಕವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ'. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೂಸಾ ಇದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದೂ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾರ್ಹವಾಗಿದೆ!

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧುನೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ, ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಹಚರರ ಮೇಲೆ

ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತೋ ತಿಳಿಯದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಈ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ – ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ರಚನಾವಾದ ಮುಂತಾದ ಹೊಸ ವೈಚಾರಿಕ ದರ್ಶನಗಳ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಸಡ್ಡೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದು disconnect ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅನೇಕ ನವ್ಯರು (ಇವರ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರೇ ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು!) ಒಕ್ಕೂಟದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆ ನಾಂದಿ' ಎಂಬ ಈ ಭಾಷಣವನ್ನು ತುಂಬು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕೂತು ಕೇಳಿ ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೋಜಿಗದ ಕ್ಷಣವೇ ಹೌದು!

ಸೋಜಿಗವೇಕೆಂದರೆ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ, ಇವರಲ್ಲನೇಕರು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನವೋದಯ ಪಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕುಟುಕುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗೇ ಇವರು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ನೋಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪದ ಈ ಸಂವಾದದ ಮೂರು ನೋಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು, ನವ್ಯಪಂಥದ ಗುರು ಅಡಿಗರು, 'ಗೋಕಾಕರು ಕವಿಯಾದರೆ ನಾನು ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದು. ತತ್ವದಲ್ಲಿ ನವೋದಯವೇ ಆಗಿದ್ದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನವ್ಯವಾಗತೊಡಗಿ, ನವ್ಯಪಂಥವನ್ನು hijack ಮಾಡುವವರಾಗಿ ಕಂಡ ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಟೀಕೆ ದಾಳಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅಡಿಗರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆದು ನಿಂತರು. ಸ್ವತಃ ಸತ್ವಶಾಲಿ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಡಿಗರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಕಾಣಬಲ್ಲವರಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪು ಬಿಟ್ಟು ಗೋಕಾಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿದರು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಕಳ್ಳ ಎಂದೊಡನೆ ಹೆಗಲು ಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿಕೊಂಡಂತೆ, ಅಡಿಗರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತೇ ಆಡಿದ್ದು ಎಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸಿದರು.* (ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಡಿಗರು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದದ್ದುಂಟು) ಇದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೆಂಬಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಕೂಡಾ ನವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಯಮ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಟೀಕೆ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಇದು ಒಂದು

---

* ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಹೆಚ್.ನಾಯಕರ ಪ್ರಕಾರ ಅಡಿಗರು 'ಕುವೆಂಪು ಕವಿಯಾದರೆ ನಾನು ಕವಿಯಲ್ಲ' ಎಂದೇ ಅಂದಿದ್ದರು!

sample : ಸಿಪಿಕೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ 'ನವ್ಯದವರಿಗೆ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಏನು ಗೊತ್ತು? ಕಕ್ಕಸ್ಸಿನ ವಾಸನೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿದೆ' ಎಂದದ್ದು.

ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ನಡುವಣ ಸಂವಾದ ಕೆಲಕಾಲ ಇಂತಹ ದುರ್ವಾಸನೆಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ಸರಿ ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ – ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಮತ್ತು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' – ಕನ್ನಡದ ಎರಡು ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಚರ್ಚೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾದದ್ದು, 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ. ನವ್ಯ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಅಡಿಗರು, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಆಡಲಾಗದಷ್ಟು ಸ್ವ–ಉದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಅನಮತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು passing remarks ಮಾತ್ರ. ಕನ್ನಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯರಾಗಿರುವ ಅನಂತಮೂರ್ತಿರವರಿಗೆ ಆಗ 'ಮಲೆಗಳಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಸೊರಗಿ, ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡಿತು (ನೋಡಿ: 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ') ಇದು ನವೋದಯ – ನವ್ಯ ಸಂವಾದದ ಎರಡನೇ ನೋಟ. ಇನ್ನು ಲಂಕೇಶ್ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಮೀಮಾಂಸೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಅವು ಯಾವುದೇ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಸೌತೆಕಾಯಿಗಳ ತರಹ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ. (ನೋಡಿ : 'ಪ್ರಸ್ತುತ') ಇದು ಈ ಸಂವಾದದ ಮೂರನೇ ನೋಟ.

ಈ ಮೂರೂ ನೋಟಗಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ನವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು. ಅನುಭವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ರಚನೆಯ ಸಾವಯವ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಎಂದೆಲ್ಲ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು, ಇವೆಲ್ಲ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಏತಕ್ಕೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮರೆತಿದ್ದರು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇಂದು ಈ ಸಂವಾದದ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿ ಯಾವುದು ಎಂದರೆ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು', ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರ ಯಾರು ಎಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶರೇ ಹೇಳುವರು. ಅಂದರೆ, ಈ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತೇ ಹೊರತು, ಅನುಭವ ಕಲಿಸುವ ವಿವೇಚನಾ ವ್ಯವಧಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಈ ಸಂವಾದ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ, ಅಡಿಗರ ಮರಣಾನಂತರದ ಎರಡು ಮೂರು – ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ (ಬಹುಶಃ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ಇ.ಎಸ್. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ) ನಡೆದ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪು.ತಿ.ನ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲೇಬೇಕು : "Where is Adiga today? His poetry was full of passion; but no compassion". ಇದು ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಮಾತಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು, ಆಗ

ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಿದ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಗೈರತ್ತಿನ ಮಾತು. ಪು.ತಿ.ನರಂತಹ ಕನ್ನಡ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನರೊಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಆಡಬಹುದಾದಂತಹ authentic ಆದ ಮಾತು.

ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ಈ ಗೈರತ್ತಿನ ಮಾತು ಆಡುವ ಮುನ್ನವೇ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಸ್ತಿಭಾರವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದ ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದವೊಂದು, ಈ ಮುನ್ನ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಒಕ್ಕೂಟದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದ ಕವಿಯೆಂದು ಲಂಕೇಶರಿಂದಲೇ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಅಡಿಗರು, ಸ್ವಜಾತಿ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆಂಬ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಲಂಕೇಶರು ಬರೆದ ಪತ್ರ–ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು, ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿದ್ದ 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸದಿರುವ ಮೂಲಕ ನವ್ಯ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಮುಕ್ತ ಚರ್ಚೆಯ ತತ್ವವನ್ನೇ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಸಮಾಧಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂವಾದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ಮುಂದೆ, ಬೂಸಾ ಪ್ರಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ Literary politics ಎನ್ನಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಪಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದು, 'ಒಕ್ಕೂಟ' ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಫೋಟಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿ Literary politis ಎನ್ನುವುದನ್ನು, politics ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈಗ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಲಘು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದು politics of literature. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪರಿಗಣನೆ ಎಂಬ ಗಂಭೀರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಒಕ್ಕೂಟದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಜೊತೆ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಲಂಕೇಶ್, ಕೆ.ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪ, ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಡಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರ ಭಾಷಣಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತೆರಕೊಂಡ Politics of Literature ಸ್ವರೂಪದ ಸಂವಾದದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳಂತಿದ್ದರೆ, ಕೆ.ಪಿ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಭಾಷಣ, ಈ ಸಂವಾದದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿಷದಪಡಿಸುತ್ತದೆ: "ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೇನೂ ಆಗಿರದೆ, ಇಡೀ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಕ ಅನುಭವಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದುದರ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು' ಎಂದು ಅವರು ನಿರ್ವಚಿಸುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ತದನಂತರದಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ತಮ್ಮ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದ ಕಡೆಗೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮದೇ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು 'ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಸ್ತೇಜಗೊಂಡಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು : 'ಸ್ವ–ಕೇಂದ್ರಿತ ಅನುಭವ ನಿಷ್ಠೆ, ಅವರ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶೈಲಿತಂತ್ರಗಳು, ಕೇವಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ

ಅದರ ಸಾಹಿತಿ ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡ ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರತನ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ; 'ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಲಗಳು, ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಕರಗಳು, ಇದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು – ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಸಮಗ್ರವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು.

ಈ ಮೀಮಾಂಸೆ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಲೇಖಕರನ್ನು ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಪರಿಧಿಯ ಹೊರಗೇ ಇಟ್ಟು ಮೂಡಿದ್ದಾದರಿಂದ, ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವೂ ಸಮಗ್ರವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ dynamics ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯ ಹೇಳಬಲ್ಲದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಜ, ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನೇ, ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಆದರೆ ಈ ನೋಟ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಲುಗಣ್ಣಿನ ನೋಟವೇ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಒಕ್ಕೂಟದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾವೇಶವೇ ಅದರ ಸಮಾರೋಪ ಸಮಾವೇಶವೂ ಆಯಿತು ಶೂದ್ರರ ಹೆಗ್ಗುರುತಾದ ಒಳಜಗಳಗಳಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಒಕ್ಕೂಟದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾ ಸಮಾಜವಾದದಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಂತಹ ಲೇಖಕರು ಒಕ್ಕೂಟದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತೇ: ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಶೂದ್ರ' ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ, ಒಕ್ಕೂಟದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು : "ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಮಾನ, ಆದರೆ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮೀರಬೇಕೆನ್ನುವ ಆಸೆ. ಜೊತೆಗೇ ಶೂದ್ರತ್ವದ ಜೀವನ ಸಂತೋಷವು ಎಷ್ಟೋ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾದಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಲೇಖಕನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾದಾಗ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಒಕ್ಕೂಟದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಚಳುವಳಿ, ಚಿಲ್ಲರೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಇಂಥ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ, ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ನಾವು ಜೀವನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು ಇವೆಯೇ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ತಾಳ್ಮೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದು. ಅದಲ್ಲದೇ ನೀವು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಬಯ್ಯೋದು, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡೋದು. ಅಡಿಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಂತ ಅವರನ್ನು ಬಯ್ಯೋದು, ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡೋದು – ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತರಾದರೆ ನೀವು ಜುಜುಬಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೀರಿ ಅಷ್ಟೆ." (ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ "ದಶವಾರ್ಷಿಕ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ" ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ' ಎಂಬ ಗೋಷ್ಠಿ)* ಇಂತಹ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿಯೋ ಏನೋ (ಅವರು ಈ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನ ಮತ್ತಿನಲ್ಲೆಂಬಂತೆ, 'ಜಾತಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾದುದು' ಎಂಬೊಂದು ವಾದ ಮಂಡಿಸಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರಂಪವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರು!) ಒಕ್ಕೂಟ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಹೋಯಿತು!

ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ 'ಒಕ್ಕೂಟ'ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಖದರನ್ನೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿತು ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಮಾನಗಳಲ್ಲೂ ಆ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸತ್ವವೇ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನವೋದಯದ ದೇಶೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ನೋಟ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟುವ ಹೊಸ ದಕ್ಷತೆಗಳು ಮೇಳವಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಹೊಸ ಹದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಚಂಪಾ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಹೊರಗಿದ್ದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ', ಲಂಕೇಶರ 'ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ', 'ಮಹಾದೇವರ 'ದ್ಯಾವನೂರು' – 'ಒಡಲಾಳ' ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯ 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ಹಾಗೂ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರಗಳು', ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ನವಿಲುಗಳು' – 'ಸೂರ್ಯನ ಕುದುರೆ', 'ಅವಸ್ಥೆ', ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ' ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ವೀಣಾ ಅವರ 'ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ, ಬಂಡಾಯ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಬೆಳಸುಗಳಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳ ಭೇದ ಭಾವಗಳಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದವು. ಇನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರಂತಹವರು ನವ್ಯದವರೊಡನಿದ್ದೂ, ತಮ್ಮದೇ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಸಂವಾದಗಳ ಅಡ್ಡ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. (ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವವರಂತೆ ಕಂಡ ಅಡಿಗರು, 'ನಾನು ಹಿಂದೂ, ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಎಂಬಂತಹ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ!)

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಹಂಪನಾ, ತಾವು ಆಗ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಡಿಗರನ್ನು ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಒಗ್ಗಟ್ಟಾದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ

---

* ೧೯೭೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಸಂಘಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು.

ಗುಂಪೊಂದು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಬಂಡಾಯವು, ಒಕ್ಕೂಟದ ಹಠಾತ್ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ social space ಅನ್ನು ತುಂಬಲು ಹೋಗಿ, ಒಕ್ಕೂಟದ politics of literatureನ್ನು literature of politics ಆಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೇ ಸರಿ. ಸ್ವತಃ ಹಂಪನಾರಂತಹ ಹಂಪನಾರೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಲಿತ–ಕಲಿತ–ಬಲಿತ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ, ನೇರವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರ ಕೃಪಾಶ್ರಯದಲ್ಲೇ (ಸಿಪಿಎಂ ಪಕ್ಷದ ಆಗಿನ ನಾಯಕ ಎಂ.ಕೆ. ಭಟ್‌ರ ಕುಮ್ಮಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ) ಆರಂಭವಾದ ಬಂಡಾಯ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಅದು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ್ದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದದ ತಳಹದಿಯಾಗಿದ್ದ ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವವನ್ನಷ್ಟೇ ನಂಬಿಕೊಂಡಂತಹದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವವನ್ನಷ್ಟೇ ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದರ ನಾಯಕರೂ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ – ತಾವೇ ಪಾಪದ ಸ್ಥಳಗಳೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೂ ಸೇರಿದಂತೆ – ವಲಸೆ ಹೋದರು. ಹೀಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದವರಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಹರಿಕಾರರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಖಡ್ಗ ದೀಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟವರೂ ಆದ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರೇ ಪ್ರಥಮರು. ಅವರು ಬಂಡಾಯದ ಬಾವುಟ ಬಿಟ್ಟು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಾವುಟ ಹಿಡಕೊಂಡು ಅಮೆರಿಕಾ ಕಡೆ ಹೊರಟರು. ಅಮೆರಿಕಾ ಕಡೆ ಹೋಗಲಾರದವರು, 'ತಮ್ಮ ಜನರ ನೋವಿಗೆ ಮಿಡಿವ ಪ್ರಾಣಮಿತ್ರ'ರಾಗಿ ವಿಧಾನಸೌಧದ ಕಡೆ ಹೊರಟರು. ಉಳಿದವರು ಈಗಲೂ ಇವರ ಪರ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಝಳಪಿಸುತ್ತಾ ಕಾಲ ನೂಕುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇವರ್‍ಯಾರನ್ನೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಬಂಡಾಯ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದ ಯಾವುದೇ ಗಮನಾರ್ಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅದು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದವು. ಒಂದು, ಬಂಡಾಯದ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾ ಲಂಕೇಶ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತು: "ಕಿಟಾರನೆ ಕಿರುಚಿದರೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ"! ಎರಡನೆಯದು, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರು 'ಬಂಡಾಯದ' ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿ ಚಂಪಾರ "ಓ ನನ್ನ ದೇಶ ಬಾಂಧವರೇ' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ದೇಶ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಗುಲಾಬಿಯ ಅಂದವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವವರು' ಎಂದು (ಆಗ ತುರ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿತ್ತು) ಹಾಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳದವರನ್ನು ಛೇಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು ನೀಡಿದ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ : 'ಗುಲಾಬಿಯ ಅಂದವನ್ನು ಸವಿಯಬಲ್ಲ ಸಂವೇದನೆ ಇಲ್ಲದವ, ದೇಶ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವುದರ ಸಂಕಟವನ್ನೂ ಅರಿಯಲಾರ'!

ಮನುಷ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಬಂಡಾಯದ ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾನು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅದು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾದ ಕೊಡುಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದು, ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಅದು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ – ಚರ್ಚೆ ಕುರಿತಂತೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಹುರುಪು ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿತು – ದಲಿತ ನಾಯಕ ಪ್ರೊ.ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ತಪ್ಪೋ ಸರಿಯೋ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಜಾತಿ ನೀತಿಯನ್ನು ಒರಟೊರಟಾಗಿಯೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ. ಇಂತಹ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ: ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿ, ನವ್ಯದ ವೀಣಾ ಯಲಬುರ್ಗಿಯವರ ನಂತರ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಖಾಲಿ ಇದ್ದ ಜಾಗವನ್ನು ತುಂಬಿ: ಅನೇಕ ಕವಯಿತ್ರಿಯರನ್ನೂ, ಕಥನಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ನೀಡಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯ ಪೂರ್ಣತೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದು, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಏಕಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀವಾದವು ಬಹುಮುಖಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಅರಳತೊಡಗಿತು. ಹಾಗೇ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್‌ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಬ್ದುಲ್ ರಷೀದ್‌ರವರೆಗಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯ ಅನೇಕ ಬಹು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖಕರ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕೊಡುಗೆ ಎಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಜಾನಪದವನ್ನು ಕುರಿತ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ತತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹೊಸ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಅವನ್ನು ಒಡ್ಡುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಜೊತೆಗೆ 'ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ (ಇದು ಸಾಧುವೇ, ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು!) ಕುತೂಹಲ ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದುದು – ಈಗ ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ! ಹಾಗೇ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ದೊರಕಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯಿಗಳು ವಿಚಾರವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟುವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದ 'ಬೆತ್ತಲೆ ಸೇವೆ' ಬಗ್ಗೆ ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಹಾಗೂ ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಮಾಜಿಕ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಂವಾದ. ಇದು ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕುರುಡುಗಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸರಳೀಕರಣ ಸಲ್ಲದು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ

ರವಾನಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಬಂಡಾಯ, ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ತನ್ನ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಪ್ರದ ಎನಿಸಿತು.

ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದವೆಂದರೆ, ಬಂಡಾಯದಿಂದ ಸಿಡಿದುಹೋಗಿ, ತಾನೇ ಕೈಯಾರೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರೇ, ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ – ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ – 'ಜಾಗೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾವೇಶ' (೧೯೮೦) ದಲ್ಲಿ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿದ 'ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೆಂಬ ವ್ಯಸನ' ಎಂಬ ಭಾಷಣ. ಈ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರು "ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಎಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ವ್ಯಸನವೇ. ಈ ವ್ಯಸನವು ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ, ಭಿನ್ನತೆ – ಆಯ್ಕೆ – ಸಂಕರ ಭಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಉನ್ಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮತ್ವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಮೂಲಕ; ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ದಂತೆ, ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ break ಹಾಕಿದರು. (ನೋಡಿ : ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ಅರೆಶತಮಾನದ ಅರೆಬರಹಗಳು', ಅಕ್ಷರಪ್ರಕಾಶನ).

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದವೆಂದರೆ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ್ದು. ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ 'ಖಂಡವಿದೆಕೊ ಮಾಂಸವಿದೆಕೊ, ಗುಂಡಿಗೆಯ ಬಿಸಿರಕ್ತವಿದೆಕೋ' ಎಂಬ ಒಂದು ತುದಿ; ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಇಕ್ರಲಾ ವದಿರ್ಲಾ, ನನ್ಮಕ್ಕಳ ಚರ್ಮ ಎಬ್ರಲಾ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯ ನಡುವೆ ತುಯ್ದಾಡಿದ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಮಿಕ್ಕಿ ಮೀರಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ತೋರುವ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಬಗ್ಗೆ ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರ್ ಮಾಡಿದ ಅದೊಂದು 'bad faith'ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೃತಿ (ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕೆಂದೇ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆದ ಕೃತಿ) ಎಂಬ ಟೀಕೆಯು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ದಾರಿಯ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿಕ್ಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. (ನೋಡಿ : 'ಯಾರ ಜಪ್ತಿಗೂ ಸಿಗದ ನವಿಲುಗಳು', ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ). ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಾದೇವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಪ್ರತಿಭೆಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಹಾಗೂ ಅವರ ಈ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಟ್ಟಬಹುದಾದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಗಣ್ಯರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಕೃತಿ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ. (ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇತರ ಕೆಲವು ದಲಿತ ಲೇಖಕರು ಕಳವಳಗೊಂಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು!) ಜಿ.ರಾಜಶೇಖರರ ಈ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಗರ್ತತವಾಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಇಡೀ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನವನ್ನೇ

ಒಮ್ಮೆ ಝಾಡಿಸಿ ನೋಡಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಸಂವಾದ ಬೆಳೆಯಲಾಗದಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಆವರಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವೆ.

ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂವಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಚಿಂತನಾ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಂತಿದ್ದ ಅಡಿಗರು ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬದಲಾದ ಮತ್ತು ಬದಲಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಡಿಗರು ಎಲ್ಲ ವೈದಿಕ ಪರಿಭಾಷೆ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಕಟಕಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ – ಸಿನಿಕತೆಗಳ ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ'ದಂತಹ ಅವರ ಈ ಮೊದಲ 'ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಲಿ ಕರೆಯಿತೋ.....' ಕವನದ ಅನುಭಾವಿಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಆರಂಭಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದದ ಅಂತಿಮ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಅವರ 'egoistic sublime'; – ಅಂದರೆ 'ತನ್ನ ಘನತೆಯಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆ' – ಬಗ್ಗೆ ನವ್ಯ ಮೂಲವಾದ ತಪ್ಪಾದ ಅನುಮಾನಗಳಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಹೊಸ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸತೊಡಗಿರುವುದು. (ನೋಡಿ : 'ಕುವೆಂಪು: ಒಂದು ಪುನರನ್ವೇಷಣೆ', ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ). ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು' ಖ್ಯಾತಿಯ ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹಾಗೂ 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಈ ಹಿಂದೆ ನವೋದಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಆವೃತ್ತಿಯ – ಜೊತೆ ನಡೆಸಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ' ನೆಲೆಯದ್ದೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಸಂವಾದ, ಈಗ ಅರ್ಧಸತ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನವೋದಯದ ನಾಲ್ವರು ದಿಗ್ಗಜರಾದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ನವ್ಯದವರ ತಕರಾರುಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಬಗ್ಗೆಯೇ ಏಕ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ಕುವೆಂಪು'ಗೆ ಪುಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಬಹುಮುಖ್ಯ ತೋರುಗೈ ಆಗಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದಾದ, ಬರೀ 'ದೃಷ್ಟಿಯುದ್ಧ' ರೂಪದ ಒಂದು ಸಂವಾದವೆಂದರೆ, ಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯದ 'ಮೌನ' ಸಂವಾದ! ಈ ಮೌನದಿಂದುಂಟಾಗಿರುವ ಬಿಗುವು, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ! ಇನ್ನು, ಕೆ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜಪ್ಪನವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಕ್ತ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯು, ವಸ್ತು

ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳೆರಡಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಆವೃತ (inclusive) ಗುಣಕ್ಕೆ ಎದುರು ಬಿದ್ದಂತಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಏನೋ, ಯಾವುದೇ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದವೆಂದರೆ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಪ್ರಣೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಅಖಂಡತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸ ಹೊರಟ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಡಿ.ಆರ್. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ – ಪರಿಶ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರದ್ದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇರಲಾರದು. ಆದರೆ ಅವರು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಸಂವಾದಗಳ ಹಿಂದೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ತತ್ವಗಳು, ಮೂಲತಃ ಆಗ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಈ ಚಿಂತನೆಯ Originality ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಈಗ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ, ರಾಜಕೀಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಧುನೀಕರಣದ ತರ್ಕವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸತೊಡಗಿದ ಧ್ವನಿ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ, ಆಧುನೀಕರಣದ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಹ Space ಅನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸುವ ಪಶ್ಚಿಮದ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ – ನವವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಸ್ಥಾನದ ಸು'ಸಂಸ್ಕೃತ' ವಿದೂಷಕನಂತೆ – ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಇರಲಾಗದು.

ಬುದ್ಧನ ಮೂಲ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಾದ 'ಎಲ್ಲವೂ ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಶೂನ್ಯದೊಳಕ್ಕೆ ವಿಸರ್ಜನೆಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಹಲವು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳ ನೆರಳುಗಳಂತಿರುವ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ರಚನೆ –ನಿರಚನೆಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳು, ಬುದ್ಧನ 'ಸಂಸಾರ ದುಃಖಮಯ' (ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸತ್ಯ) ಎಂಬ ಮೊದಲ ಆರ್ಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟು, ದುಃಖ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಗವಿದೆ (ಸಮ್ಯಕ್ ಕರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು) ಎಂಬ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಆರ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಸಬಲ್ಲ 'ಮಾಯಾ ಪ್ರಪಂಚ'ವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ರಾಜಕಾರಣದ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿವೇಷದ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಯ 'ಆತ್ಯಾಧುನಿಕ' ಅಸ್ತ್ರಗಳಂತೆಯೂ ಕಾಣತೊಡಗಿವೆ – ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಯೋಜನೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಹಣದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ!

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಡಿ.ಆರ್,ನಾಗರಾಜ್ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ವಿಸ್ಮೃತಿಯು ಬುದ್ಧನ 'ಅವಿದ್ಯೆ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಧುನಿಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೇ, ಸತ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ ಮುಗಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ Politics of Literature ಮೊದಲು ರೂಕ್ಷವಾಗಿ, ನಂತರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ Literature of Politics ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು : ಕಳೆದ ೧೫–೨೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'. ಕಲಬುರ್ಗಿಯವರ 'ಮಾರ್ಗ'. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಹಾಗೂ ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ'ಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವಾದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನೆಲೆಗಿಂತ, ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುತ್ತಿವೆ. ವಿಷಯ ಪರಿಣತರ ಬದಲಾಗಿ ಸ್ವಯಂಘೋಷಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಖಂಡರು ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ನಾಯಕರೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ದುರಂತಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತವೆಂದರೆ, ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಚಿಂತಕರು, ಕಲಾವಿದರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಪರಿಣತರು ಕ್ರಮೇಣ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದರೆ, ಒಂದನೇ ತರಗತಿಯಿಂದ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸುವ ಸರ್ಕಾರದ ನೀತಿಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಚಿಂತಕರು ಹಾಗೂ ಹೋರಾಟಗಾರರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು, ಸರ್ಕಾರವು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಅನುದಾನವನ್ನೋ, ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನೋ ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿದಂತೆ, ತಮ್ಮ ಬಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಂದ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿರುವುದು. ಕನ್ನಡ ಕಟ್ಟಿದ ಇಂತಹ ಹಿರಿಯರೇ ಕನ್ನಡದ ಅಳಿವು–ಉಳಿವಿನ ಈ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಬಂದ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಕಿರಿಯರಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದೇಶವಾದರೂ ಏನು? ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದಗಳ ಬಂದ್‌ನ ಆರಂಭದ ಸೂಚನೆ ಇದು.

ಈಗ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪದಿರೋಣ.

(ಸುವರ್ಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಚರಣೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯು ೨೦೦೬ ನವೆಂಬರ್ ೬–೭ ರಂದು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಲೇಖಕರ ಸಮಾವೇಶದ 'ಚಿನ್ನದ ಬೆಳಸು' ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪ)

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪಿತಾಮಹರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕೆಲವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರಾದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವೇ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ, ಮಾಸ್ತಿ ತಾವು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರೆದ ನೂರು ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಅನ್ನಿಸುವ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ನೂರು ಕಥೆಗಳಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಕಥಾ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಣ್ಣಕಥಾ ಮೀಮಾಂಸೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಯೇ ತನ್ನ ಕಥಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿ ಅನಂತರ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮೂಡಿದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೂ, ಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಅಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸುವ ಅದು ಸಣ್ಣಕಥೆ ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ (moral revealation) ಕಲೆ ಮಾತ್ರವಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ (moral evolution) ಕಲೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಸಮಾಜದ ಅಮುಖ್ಯ ವರ್ಗದ ಅಮುಖ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆ. ಇದು ಸಣ್ಣಕತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚಿಯಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದಾದರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ಅಥವಾ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ವ್ಯಥಿತರಾದವರ ಕಥೆ; ಖಿನ್ನರ, ದುಃಖಿತರ, ಅಸಹಾಯಕರ, ಸೋತವರ, ದ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡವರ, ಮಾನಸಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವವರ, ದಡ ಸೇರದವರ ಕಥೆ, ದರ್ಶನ ಕಾಣದವರ ಕಥೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕಥೆಗಳು ಬದುಕಿನ ವಟ್ಟ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವುಗಳ ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಂತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರರ ಓ ಹೆನ್ರಿ ಹಾಗೂ ಅಲೆನ್‌ಪೋರ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆಯೆಲ್ಲ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಮಾಸ್ತಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ರೂಪವನ್ನಷ್ಟೇ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ, ಸಾರ್ಥಕತೆಗಳನ್ನು ತಾವು ಬದುಕಿದ್ದ ಸಮಾಜ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ದರ್ಶನದಿಂದ ಪಡೆದರು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದುಃಖವಿದೆಯಾದರೂ ಹತಾಶೆಯಿಲ್ಲ. ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಭರವಸೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೆಳಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಬಂಧವೂ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಗಳ ಜಾಲವಾಗಿರದೆ, ಸಹಜ ನಡಿಗೆಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೆವ್ವ ಪಿಶಾಚಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದೆರಡು ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಹಾಗೂ ನೂರನೆಯ ಕಥೆಯಾದ 'ಮಾಯಣ್ಣನ ಕನ್ನಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯಾವಾಗುವ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವ ನಿಷ್ಠೆ ಮೂಲತಃ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೆ, ಅವರ ಜೀವ ದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕವೇ ಆಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಮೂಡಿದಂತಹ ಅನುಭವ ಸಾತತ್ಯ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನದ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೈವಭಕ್ತಿ ಎಂದೂ ದೇವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಾಚೆ ಮಂಡಿಸಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೈವವೆನ್ನುವುದು ತತ್ವವಾಗಿ ಮೂರ್ತವಾದರೂ, ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಮಾನುಷ ಲೋಕದ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಇದು ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಹಾಗೂ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಆಧುನಿಕ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಅನ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು ಹೋಗಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸದೊಂದು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆದ 'ರಂಗನ ಮದುವೆ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಕಥೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಯೋಚಿಸಿ ಬರೆದಂತಿರುವ 'ಮಾಯಣ್ಣನ ಕನ್ನಡಿ' ಎಂಬ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾವು ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸಬಹುದು. ಆ ನೂರೂ ಕಥೆಗಳು ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ಚಿತ್ತ ಸಮತೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದೇ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನ ರಸಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು. ಲೋಕವನ್ನು ಅರಿಯುವ

ಆ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಕೌಶಲ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಅವರ ಕಥೆಗಳು, ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದವು.

ಅವರು ಕಥೆ ಹೇಳುವುದೇ ಬಾಳಿನ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಆದಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸ, ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯ ಜೀವದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಜೊತೆಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೊತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸವದು. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು, ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಮೂಲಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ. ಧರ್ಮದ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆ ಬರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಥೆಯ ಓದೂ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವಿದ್ದಂತೆ.

ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾನು ಎರಡು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು 'ಸಣ್ಣತನ'ವನ್ನೇ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವ 'ರಂಗಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ' ಎಂಬ ಕಥೆ. ಒಂದು ಊರಿನ ಗೌಡನ ಒಂದು ದಿನದ ದಿನಚರಿಯಂತಿರುವ ಈ ಬರಹ, ಕೇವಲ ಒಂದು ವರದಿಯಾಗದೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟಲು ಕಾರಣ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಲೋಕಾನ್ವಿತವಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಮಂದ್ರ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವ ಲೋಕ ಕಾರುಣ್ಯ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ಲೋಕ ಸೌಂದರ್ಯ. ತನ್ನ ಮಗನ ಮದುವೆ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ–ಸೊಸೆಯರೊಡನೆ ಆರಂಭವಾದ ವಿರಸದ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದೊಡನೆ ತನ್ನ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ರಾತ್ರಿ ಚಿರತೆ ಬಂದಿತ್ತು ಎಂಬ ಆತಂಕದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಒಂದು ಊರ ಗೌಡನ ಕಥೆ. ಗೌಡ ಕೆರೆಯ ಕಡೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ನೀರಗಂಟಿ ತಿಳಿಸುವ ರೈತರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನೀರಿಗಾಗಿ ನಡೆದ ಜಗಳದ ಸುದ್ದಿ, ಕೆರೆಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ರಾಮಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ತನ್ನ ಕುದುರೆ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವ ಮನವಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಆತನು ನೀಡುವ ಒಪ್ಪಿಗೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದರೆ ಸುಬೇದಾರರು ಉಗಾದಿಗಾಗಿ ಹತ್ತು ಮುದ್ದೆ ಬೆಲ್ಲ ಕೇಳುವವರೆಂಬ ಶೇಕದಾರರ ಸಂದೇಶ. ಇದನ್ನು ನೀರಿಗಾಗಿ ಜಗಳಾಡಿ ಗ್ರಾಮದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಭಂಗಿಸಿರುವ ಆ ಇಬ್ಬರು ರೈತರಿಗೆ ತಲಾ ನಾಲ್ಕು ಮುದ್ದೆ ಬೆಲ್ಲದ ದಂಡ ಹಾಗೂ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಬಿಡಾರದ ನಾಲ್ಕು ಮುದ್ದೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ಇತ್ಯರ್ಥ. ರಾಮಯೋಗಿಗಳು ತರುವ ಕಂಬಳಿಯ ಬಾಕಿ ಲೆಕ್ಕದ ಸಮಸ್ಯೆಗೊಂದು ಪರಿಹಾರ, ಬೇಡಿಕೆಯೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಹಾರೋಹಳ್ಳಿಯ ನಾಗಣ್ಣನ ನೋಡಿ ಬೇಡಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸದೆ ಮಾಡಿದ ಕುಶಲ ಸಮಾಧಾನ. ಐವತ್ತು ವರ್ಷದ ಬಡ ಯುವಕನೊಬ್ಬ ಚಿರತೆ ಕೊಂದ ಸುದ್ದಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಊರ ಸರ್ಕಾರದ ಇನಾಮು ಕೊಡ

ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬದ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ, ಪಂಚಾಂಗ ಶ್ರವಣ ಹಾಗೂ ಆಗ ಪುರೋಹಿತರಿಂದ ತಮ್ಮ ಮಗನ ಉಪನಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂದಿಡುವ ಸಹಾಯದ ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ – ಹೀಗೆ ಊರ ಉಸಾಬರಿಯಲ್ಲೇ ಗೌಡನ ದಿನದ ಬದುಕು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುವುದಾದರೂ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಬಂಧಕ್ಕೆ ತಂದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಊಟಕ್ಕೆ ತಡವಾಗಿ ಬರುವ ಉಗ್ರಪ್ಪನನ್ನು, ಹಬ್ಬದ ದಿನ ಕುಟುಂಬದ ಮನೆ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಬಂದು ಊಟಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ದೂರಿನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅತನ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ, ಉಗ್ರಪ್ಪ ಸಮಾಧಾನದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ತಡಕ್ಕೆ ಆದ ಕಾರಣಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ತಣ್ಣಗೆ ಸಾವಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಹೊರಡುವ, ಊರೆಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬವೇ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಅವರೆಗಿನ ಕಷ್ಟವೆಂದು ತೋರುವ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ತನ್ನ ಕುದುರೆ ಎಲ್ಲರ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಮೇಯುವಂತೆ ರಾಮಾ ಜೋಯಿಸರ ತೋಟದಲ್ಲೂ ಮೇಯುವುದರಿಂದ ಅವರ ಮಗಳ ಮದುವೆಗೆ ಕುದುರೆ ಕೊಡುವುದು ಸಹಾಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿವೇಕ; ಊರ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಭಂಗ ತಂದ ರೈತರಿಬ್ಬರಿಗೂ ನೀಡುವ ಮುದ್ದೆ ಬೆಲ್ಲದ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕವೇ ಸುಬೇದಾರರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ; ದಂಡದ ಮುದ್ದೆ ಬೆಲ್ಲಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಮುದ್ದೆಬೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಳಿಸುವಲ್ಲಿನ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಎಚ್ಚರ ಹಾಗೂ ಪುರೋಹಿತರ ಹುಡುಗ ದಾರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬಹುದಿನಗಳ ಕಾಲ ಇರಬಾರದೆನ್ನುವ ಊರ ಯಜಮಾನಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಅರಿವು – ಈ ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಾಚರಣೆಯ ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಗೌಡನಿಗೆ; ಊರಿಗೆ ಆತಂಕ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಚಿರತೆಯನ್ನು ಊರ ಯುವಕನೇ ಕೊಂದ ಸುದ್ದಿ ಹಾಗೂ ದಿನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ಮಲಗುವಾಗ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಎಲೆ ಅಡಕೆ ಮಡಿಚಿಕೊಡುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಮಗನ ಮದುವೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಮ್ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಕಡೆಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿ ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವ ಸುದ್ದಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಎಂದರೆ ಅಂತ್ಯ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕತೆಗೆ ಪೂರ್ಣತೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೂ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ನುಗ್ಗಿದ್ದ ಚಿರತೆಯ; ಹಾಗೂ ಮಗನ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಅತ್ತೆ–ಸೊಸೆ ವಿರಸದ ಆತಂಕದೊಂದಿಗೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇವೆರಡೂ, ಉಗ್ರಪ್ಪ ಧರ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದೆಂಬಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ದೈವದ ಕಡೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರತಿಫಲ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಒಳನೋಟದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉಗಾದಿ ದಿನವೂ ನಿಮಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯಭಾರಗಳೇ ಎಂದು ಕೇಳುವ

ಹೆಂಡತಿಗೆ ಉಗ್ರಪ್ಪ ಕೊಡುವ; ಊರಿನ ಮಂದಿ ದಿನಾ ನನಗೆ ಉಗಾದಿ ಮಾಡ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಇಡೀ ಕಥೆಯ ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ದಿನಚರಿ, ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೇ ಓದುಗರನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುವ ಲೋಕ ಕಾರುಣ್ಯದ ಕಥನವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ತಂತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ರೂಪಾಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಪರಿಶುದ್ಧ ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕವಷ್ಟೇ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಎತ್ತರ, ಸತ್ಯ ದರ್ಶನದ ಹೊಸ ಎತ್ತರವೂ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಬೆಡಗು.

ನಾನು ವಿಷದೀಕರಣಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಕಥೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನ. ಇದು ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯ ಕಥೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ 'ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ' ಸಭ್ಯತನಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯ ಕಥೆ. ಎಲ್ಲ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿ ಎದುರು ಅದರ ಅರ್ಥದ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಈ ಕಥೆ, ಈ ದರ್ಶನ – ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ತಂದೆ ಎನಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಾವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಸಾಹಸ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಹೊಸ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುಪಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ.

ಪುರಾಣದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪಟ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೌಶಲ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಸಭ್ಯತನದ ತುರ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿಬಿಡುವ ಮಾಸ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ – ಅರ್ಜುನರ ನಡುವಣ ಸಂವಾದವನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂವಾದದಂತೆ ಮಂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಗೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸುತ್ತ ನೆರೆದ ಆತನ, ಪಾಂಡವರ ಹಾಗೂ ಕೌರವನ ಕುಟುಂಬ ಸಹ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಕುಟುಂಬಗಳೇ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವಂಶವೇ ಕೆಟ್ಟತನ ಹಾಗೂ ದುಷ್ಟ ಚಟಗಳಿಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸುರಾಪಾನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಇದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಮೂಕಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಸಾವನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈತನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ನಂಬಿದ ಅರ್ಜುನ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿ ಸ್ತಂಭೀಭೂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ದುಃಖಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಅವತಾರ ಪುರುಷನೇ ಹೀಗೆ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಬಹುದೇ?' ಎಂಬುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> ಲೋಕವನ್ನು ನಡೆಸೋ ಸಂಕಲ್ಪ ಯಾರದು? ದೇವರೇ ದೇವರ ಅವತಾರ. ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ? ನಿಮ್ಮದೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಅನರ್ಥ ನಡೆಯಿತು. ಇದೇ ಅವತಾರ ಏಕೆ ಸುಮ್ಮನಿತ್ತು? ದೇವರು ಅನ್ನೋದು ಏನಪ್ಪ? ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ತತ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅವರವೆ

ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿರುವ ತತ್ವ.... ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅದರದರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ತತ್ವ.... ಅವನು ಸರ್ವದಲ್ಲೂ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ದೈವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ತತ್ವವಾದ ನಾನು, ಒಟ್ಟು ದೇವರ ಸ್ಥಾನ ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆ? ಇವರದೂ ಒಂದು ಆಟ ಇದೆ. ಇದು ಆ ಆಟವನ್ನು ಆಡಬೇಕು.... ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಡೆಸುವ ದೇವರೂ ಆಗಿ, ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವ ತಾನೂ ಆಗಿ ನಡೆಯುವುದು ದೇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ನನಗೆ ಅಲ್ಲ... ಈ ತೊಡಕು ಅವತಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ದೇವರು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿಯಾಗಿಯೂ ನಡೆಯುವ ಈ ಕ್ರಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸೋಕಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ".

ಹೀಗೆ ದೈವ–ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿ. ಉಳಿದ ಅಸಾಧ್ಯವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಹೀಗೆ. ಅದು ಅರ್ಜುನನ "ಹೀಗೆಂದರೆ" ಒಂದೊಂದು ಜೀವನದ ಜೀವ ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕು?" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿದೆ:

"ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ನೀ ಆಗಲಿ, ನಾ ಆಗಲಿ, ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸರಿ ಎಂದು ಕಂಡ ರೀತಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಬಹುವೇಳೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಉಂಟು. ಆಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೆ. ತನ್ನ ಸುಖ ಯಾವುದು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ಮನುಷ್ಯ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸುಖ ಯಾವುದು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ; ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮುದಾಯ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದರೆ, ಆ ನಡತೆ ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತೆ. ತನ್ನ ಗುರಿ ಲೋಕದ ಸುಖ ಎಂದುಕೊಂಡವನು ಲೋಕದ ಸುಖವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಆಗಬೇಕು."

ಹೀಗೆ ದೇವರು, ದೇವರು ಅವತಾರ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದಿರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು ಸಾಮಾಜೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ; ಕಥೆ ಪರಿಭಾಷೆ ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಬಲರಾಮ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ವ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಲೋಕದುಃಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಸ್ತರಾಗಿರುವ ಮನುಷ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣ, ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ವಿವರಗಳು. ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಬಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣ ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರ ವಿಚಾರಿಸಿ

ಬರಲು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಳಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ರೀತಿ, ಅರ್ಜುನ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಿಂದ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ರಥ ನಿಧಾನ ಎಂದು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಟಿದ್ದು, ಆ ನಗರಗಳಿಗಿರುವ ದೂರ, ಆ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ದಿನಗಳು, ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ಕೃಷ್ಣ ಈಗ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ಅರ್ಜುನ ಬಂದಾಗ ಆಗಿದ್ದ ಹೊತ್ತು, ಆ ಉದ್ಯಾನದ ಪರಿಸರ ವಿವರ, ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಬುತ್ತಿಯ ಏರ್ಪಾಡು, ಅವರಿಬ್ಬರ ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ಸಿದ್ಧತೆ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರನಿಗೆ ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರ ತಿಳಿಸಲು ಬೆನ್ನಟ್ಟಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ಇತರ ಸತಿಯರನ್ನೂ, ಬಲರಾಮನನ್ನೂ ಅರ್ಜುನ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಮಾತಾಡಿಸುವುದು, ಆ ಮಾತುಕತೆಯ ವಿವರ, ಆ ರಾತ್ರಿ ಅರ್ಜುನ ತಂಗಿದ ಭವನದ ಹೆಸರು ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಶೈಲಿಯ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವು ಆತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದೆಂಬುದನ್ನು ಕಥೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಕಥೆ ಧರ್ಮದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಳೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಥೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಥೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಧರ್ಮದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆಯದೇ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಾಸ್ತವವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿ ನೀಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಏನು, ಭಾರತದ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜಗತ್ತಿನ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಥೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. 'ಮಾತು ಮನುಷ್ಯನ ಉಪನಿಷತ್ತು, ಲೋಕ ಈಶನ ಉಪನಿಷತ್ತು' ಎಂದು ನಂಬಿ ಬರೆದ ಈ ಮನುಷ್ಯ, ತಮ್ಮ ಚಿತ್ತ ಸಮತೆ, ಲೋಕ ಕಾರುಣ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತಿಗೆ ದೈವೀಶಕ್ತಿ ನಿಡಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಕಥೋಪನಿಷತ್ತನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳಾಗಲೀ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಾಗಲೀ ಕಾಣದೆ, ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾದ ಸೌತೇಕಾಯಿ ತರಹ ಎಂಬ ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ; ಅವು ಕೊರತೆಗಳೆಂಬಂತೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಒಳ್ಳೆಯತನವೊಂದೇ ಮೌಲ್ಯ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅವರ ಪರಮ ಗುರಿ. ಅದನ್ನು, ಯಾವುದೇ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಧಾರಿತ ಅಥವಾ ಆರೋಪಿತ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಗೋಜಲುಗಳಿಲ್ಲದೆ; ಆದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಊನವಾಗದಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನಿಸುವ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗಿದೆ, ಅವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನಾಗಿಸಲು.

(ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ೨೦೦೭ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೭ರಂದು ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

ಕುವೆಂಪು : ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳು

ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ಇನ್ನಾರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಡೆದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೂ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೆ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ; ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನಮಗೆ ನಾವೇ ಅನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಸವಾಲಿನ ಕೆಲಸವೂ ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ Icon ಆಗಿದಾರೆ. ಹಾಗೆ Icon ಆಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ಅತಿರೇಕದ ಹೊಗಳಿಕೆಗೂ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಅನುಚಿತ ಟೀಕೆಗಳಿಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನಮಗೆ ನಾವೇ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದರೆ, ಈ ಹೊಗಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಟೀಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಇಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ನಾನಿಂದು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರತಿರೋಧ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನಾನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಶೂದ್ರ ಕವಿ, ಬಂಡಾಯ ಕವಿ, ಕ್ರಾಂತಿ ಕವಿ ಎಂದು ಜಗ್ಗಾಡಿ ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಒಟ್ಟು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ನನ್ನಿಂದಿನ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು.

ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ – ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಜನಮನವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವರು. ಜನ ದೂರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಜನರ ಮೇಲೆ ಇವರಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿರಲಾರರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯವೇ ಭಗವದ್ ಮಾನ್ಯಂ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ.[೧] ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗೆ

೧. 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ದೀಕ್ಷಾ ಗೀತೆ' ಕುವೆಂಪು ಸ. ಕಾವ್ಯ – ೨ ಪು : ೨೫

ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ, ಘನತೆ ಒದಗಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಪೂಜೆ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡುದುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅಂದಾಗ, ನಮಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದು ಇದೇ. 'ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ತಾನೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂದು ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕುವೆಂಪು ಅವರವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯನ ಸುತ್ತಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಚನ, ದಾಸ ಮತ್ತು ತತ್ವಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡಾ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ – ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು; ಅವನು, ಅವನಿರುವ ಹಾಗೆಯೆ ಇರುವುದರಲ್ಲೇ – ಅವನ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲೇ – ಅವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಬರೀ ಮನುಷ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕ್ಷುದ್ರವೆನಿಸಿದ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಣಿ – ಪಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹೂಗಿಡಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಘನತೆಯನ್ನು ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಿದರು. ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು, ಕುವೆಂಪು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕರಾದುದರಿಂದ. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಧುನಿಕರಾದುದರಿಂದ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾತಿ–ಮತಗಳ ಬಂಧನಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿದ್ದ ಮೌಢ್ಯ, ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ. ತಾನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಲೇಖಕರ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಚ್ಯುತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಹಾಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ನೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಅವರ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ನಮ್ಮ ಗಮನದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿ, ಅದರೆಲ್ಲ ಯಂತ್ರ–ತಂತ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ವೈಭವ ನಡುವೆಯೂ ಸಮಾನತೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅದು ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತಕ್ಕೆ, ಡಾರ್ವಿನ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ವರೆಗಿನ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿತು. ಮತ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಭಂಗಗಳೊಳಿಸಿತು. ಸಮಾನತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪರಿಹಾರದ ಹಾದಿ ಎಂದು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿತು.

ಕುವೆಂಪು ಇಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮಾಗಿದ ಫಲ. ಮಾಗಿದ ಫಲ ಎಂದು ನಾನು ಏಕೆ ಹೇಳುವೆ ಎಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ೧೬–೧೭ನೇ ಶತಮಾನವಲ್ಲಿ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಆಧುನಿಕತೆ (ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮೂಲಾರ್ಥ, ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ

ಯೋಚಿಸುವುದು) ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಏಳುಬೀಳುಗಳಲ್ಲಿ, ಅದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಆಶೋತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ರೂಪ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಾರಾಮಮೋಹನ ರಾಯ್ – ಗೋಖಲೆ – ಗಾಂಧಿ – ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಅವರ ವಿಚಾರ – ಹೋರಾಟಗಳಿಂದ ತನ್ನದೇ ಅದ ಪ್ರಭೆಯೊಂದನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಅನುಸಂಧಾನ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದು ದೇಸೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಬುದ್ಧನಿಂದ ಹಿಡಿದು ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರವರೆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೆಡವಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಿವೇಕವೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತ್ತು ಗಾಂಧಿ ಇದರ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದು. ಕನಿಷ್ಠ ಕುವೆಂಪು ಪಾಲಿಗೆ. ಹಾಗೇ ನೋಡಿದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅದರ ಉತ್ತರರಾರ್ಧದ ಹಿಂದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಗಾಂಧಿವಾದದ ಎರಡು ತುದಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ವಿನೋಬಾ ಹಾಗೂ ಲೋಹಿಯಾ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಇಬ್ಬರೂ, ಅಂದರೆ ವಿನೋಬಾ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಮೈಸೂರಿನ ಕುವೆಂಪು ಮನೆಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಗಾಂಧಿವಾದಿಯೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೋಹಿಯಾ, ವಿನೋಬಾ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಮಠೀಯ ಗಾಂಧೀವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆಂಬುದು!

ಹೀಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ರೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಅಡಿಗ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಲಂಕೇಶರಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ವರೆಗೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು, ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡಾ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳದಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ, ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮುನ್ನ ಈ ಮಾದರಿಯ ಸಾವಯವ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಂದೇಹಿಸುವ ಚರ್ಚೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಮಾಡುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಕಡೆ ನಿಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯ ಬಯಸುವೆ.

"ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬಂಡೆದ್ದವರು ಯಾಕೆ ವಿವೇಕಾನಂದ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು? ಆ ಆಪಾದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಜಾಯಿಸಿ ನೀಡಲು ಕುವೆಂಪು ತಕ್ಷಣ ಹಾಜಿರ್ ಹೋ!" ಎಂದೋ; "ಶೂದ್ರ ಸಮಾಜದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಂದೆಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರದಿದ್ದ ಸಮೃದ್ಧ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಿದ ಅವರು, ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟ, ಹಳೆಗನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಿತ ಕಾವ್ಯಾಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನು ಏಕೆ ಬರೆದರು? ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡಲು ಕುವೆಂಪು ಹಾಜಿರ್ ಹೋ!" ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಡುವಂತಹ ಚರ್ಚೆ ಇದೆಂದು ಚೆನ್ನಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨] ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಯ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಅವರು ಭೂಕಂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಭೂಮಿಯೊಳಗಿನ Fault Line ಕುರಿತು ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭೂ ರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯಲ್ಲೇ ಈ Fault Line ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಈ Fault Line ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ಚೆನ್ನಿ. ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಥವಾ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಅಸಹಜ. ಹಾಗೇ ಕುವೆಂಪು ಯಾವುದೇ ತಕರಾರುಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದಂತಹ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಂಡಾಯಗಾರರಾಗಿ ಬೇಕಿತ್ತು; ಆಗದೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಅಸಹಜ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮಾತ್ರ.. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ; ಚೆನ್ನಿಯವರು ಹೇಳುವಂತಹ Fault Line, ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಭೂಕಂಪನವನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ಮರ್ಮರ ಇನ್ನೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ.

ಚೆನ್ನಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ; ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂದರೇನೇ, ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಆತನ ಅಥವಾ ಆಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ತಾನೀಗ ಸ್ಥಿತವಾಗಿರುವ ವಾಸ್ತವಗಳ ಅಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಸಮಗ್ರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭೀಪ್ಸೆಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವಾಗ, ನಾವು ಇದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸರ್ವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು

೨. 'ಕುವೆಂಪು – ಒಂದು ಪುನರನ್ವೇಷಣೆ' ಸಂ : ಡಿ.ಎಸ್.ನಾಗಭೂಷಣ

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈವರೆಗೆ ನಾವು ಅವರ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ದೇಸೀಕರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಅವು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿರೋಧ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ – ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಜಾತಿ, ಮತ, ಭಾಷೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ – ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಗುರಿ ಒಂದೇ, ಅದು ಒಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಸಮಗ್ರ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಎಂಬುದೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. 'ಆಗು ಆಗು ಆಗು ನೀ ಅನಿಕೇತನ' ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ಕುವೆಂಪು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇದನ್ನೇ.

ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಸಮಗ್ರೀಕರಣದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನಾನು ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪುಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಹೇಗಿದ್ದವು? ಅವು ಇವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರ ನೆನಪುಗಳ ಸಂಪುಟ 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನಿಸುವಷ್ಟು ದುರ್ಗಮವಾದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕುಗ್ರಾಮ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರಜಾತಿಯ; ಆದರೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅನುಕೂಲಸ್ಥವಾದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡಿದ್ದು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಸಮಾಜದ ಮೌಢ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯನ್ನು. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಇದನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ಅನುಕೂಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಮನೆ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ನೇಮಕವಾಗಿದ್ದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಪಾದ್ರಿಯ ಒಡನಾಟದಿಂದಾಗಿ ಎಂಬುದು. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದ ಕುವೆಂಪು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮುರಿದುಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಳಹನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಂಡವರು.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದುದು ಅವರು ಅಂತಃಸ್ಮೃತಿ. "ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಬ್ಬು ಮಬ್ಬಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ದಿವ್ಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಹೃದಯ ಸಂಚಾರಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದು ನಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುವೆಂಪು, "ವಾಗ್ದೇವಿ ತನ್ನ ಕಂದನ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಶಿಖರ ಕಂದಾರಣ್ಯಮಯಿ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೇಗೆ ಹೇಗೆಯೋ ಸನ್ನಾಹಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಯಾರ ಯಾರ ಮುಖಾಂತರವೋ ಕವಿ ಚೇತನಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಮೃತ ಸ್ತನ್ಯಪಾನ

ಮಾಡಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದಳು" ಎಂಬ ಹಿನ್ನೋಟದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ತಾವು ಒಂದು ದೈವಿಕ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂಬಂತೆ ತಮ್ಮ ಬಂಧು ಮಂಜಪ್ಪಗೌಡರೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದುದನ್ನು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅವರು ತಮಗೆ longfellowನ 'The sam of life' ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ತಮ್ಮ ಚೇತನದಲ್ಲಿ ಉಪನಯನೋಪಾದಿಯ ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ತಮಗೆ ಮುಂದೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಲಿರುವ ಮಗುವಿಗೆ ತಾವೇ ಹೆಸರು ಸೂಚಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗದವರೆಗೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ತಮಗೆ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ : "ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಆಕಸ್ಮಿಕದಂತೆಯೂ ಕಾಕತಾಳೀಯವಾಗಿಯೂ ಆಗಿ ತೋರಬಹುದಾದ ಅವು, ಶ್ರದ್ಧಾನುಭವಕ್ಕೆ ಭಗವತ್ ಕೃಪೆಯ ರಕ್ಷಾ-ಹಸ್ತಗಳಾಗಿಯೇ ನೇರವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತವೆ"[೩]

ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ಮುಖ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಪ್ರಸಂಗ, ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು – ಬಾಳೆಹಣ್ಣು ಸಿಪ್ಪೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಸೂಚಿಸುವ[೪] ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಕುತೂಹಲದಿಂದಾಗಿ 'ಒಂಟಿ'ಯಾಗಿಯೇ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ, ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾನಂದರೆಂಬ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅವರು ಆಗ ತಾನೇ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮವನ್ನು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಾಯಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸೇರಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ: "ಬುದ್ಧಿಗಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಜೀವಾತ್ಮಕ್ಕೆ, ಪರಕೀಯವಾದಂತಿದ್ದ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಕೀಯರೊಬ್ಬರು ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗಿ ಏನೊ ಅನಿರ್ದೇಶ್ಯ ಧೈರ್ಯವೊಂದು ನನ್ನನ್ನು ಆತುಕೊಂಡಿತು. ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಚೇತನಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಕಾಗಿ"[೫] ಈ ಮಾತುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಅನುರಣನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೆ, ಯಾರೂ ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಿಂದಿನ ಪವಾಡವನ್ನು ಅರಿಯಲಾರರು.

ಕುವೆಂಪು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಪರಕೀಯತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದೂ ಹೌದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯದ್ದು ಹೌದು. ಅವರು ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದೆ, ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾನಂದರ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದೇ ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜನ್ಮದಿನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ 'The caste system is a hindrance to progress of India" ಎಂಬ

೩. 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' (೧೯೮೦) ಪು : ೧೧೩

೪. 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' (೧೯೮೦) ಪು : ೪೦

೫. 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' (೧೯೮೦) ಪು : ೫೭೯

ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದ ಚರ್ಚಾ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಆರಂಭಿಕ ಭಾಷಣಕಾರರಾಗಿ, ವಿವೇಕಾನಂದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ವೈಚಾರಿಕ ದಾಳಿಯ ಮೂಲಕ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬೆಂಕಿ ಉರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮವೆಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿದ ಕುವೆಂಪು ಆ ಬೆಂಕಿಯನ್ನೇ ಬೆಳಕಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿರೋಧ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರು ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೆಳೆತಗಳೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಜಗತ್ತು, ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ, ವಿಧಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ. "ಒಂದು ಇರುವೆಯ ಪ್ರೇಮಭಂಗವೂ ದೂರದ, ಬಹುದೂರದ ನೀಹಾರಿಕೆಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಗ್ನಿಕಾರ್ಯದಂತೆಯೇ ಮುಖ್ಯವೂ, ಮನನೀಯವೂ ಆಗಿದೆ" ಎಂದು ವಿಶ್ವವನ್ನು ಅದರ ಅಖಂಡ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸುವ ಮನಸ್ಸು; ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ರೂಪದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಕುವೆಂಪು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು.

ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಿಂದಲೂ, ಅಂದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಖಂಡತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಕಹಳೆ ಮೊಳಗಿಸಿದ ಇತರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಅವರ ಕಹಳೆ ನಾಂದಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ. ಅವರ ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಆಗಿನ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಚಳುವಳಿ ಗರಿಗಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತಾದರೂ, ಕುವೆಂಪು ಅದರ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಆ ಚಳುವಳಿಯ ವಕ್ತಾರರಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೊ. ವಾಡಿಯಾವರನ್ನು ಅವರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಲೆಕ್ಚರರ್ ಆಗಿ ತಾವು ನೇಮಕವಾಗಲು ಪ್ರೊ. ವಾಡಿಯಾರಷ್ಟೇ, ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆಗಿದ್ದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಗುಣ ಪಕ್ಷಪಾತವೂ ಕಾರಣವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ, ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಒಂದು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು, ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ, ಅವರ

ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಖಂಡತೆಯಿಂದ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದಿದ್ದು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅಖಂಡತೆಯಿಂದ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದಿದ್ದು, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ಮತ್ತು ವಿವೇಕಾನಂದರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ. ನಂತರ ಅರವಿಂದ ಹಾಗೂ ರಮಣರಿಂದ.

ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಮುಖ ಕಿವುಚಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಭೌತವಾದಿ ಬಂಡಾಯಗಾರರು, ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರವಿಂದ ರಮಣರಿರಲಿ; ಪರಮಹಂಸ – ವಿವೇಕಾನಂದರನ್ನಾದರೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಓದಬೇಕೆಂಬ ಪರಿವೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತಿವಾದಿ ಹಾಗೂ ಕೋಮುವಾದಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಜನಶಕ್ತಿಯ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪರಮಹಂಸ – ವಿವೇಕಾನಂದರನ್ನು ಹಿಂದೂ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾದಿಗಳೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕರೆಯುವ ಇವರು, ಇವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕುವೆಂಪು

> "ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ನಾನು ಹಿಂದೂ ಅಂತ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳೋದೇ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಹಿಂದು ಅಲ್ಲ. ಹಿಂದೂ ಅಂದರೆ, ಗಂಗಾ–ಗಾಯತ್ರಿ – ಗೋ ಇವು ಪವಿತ್ರ ಅಂತ ಭಾವಿಸೋರು. ಗಂಗಾ ಯಾಕೆ ಪವಿತ್ರ? ನಮ್ಮ ಮಲೆನಾಡಿನ ತುಂಗಾ ಕೂಡಾ ಪವಿತ್ರವಲ್ಲವೇ? ಗಾಯತ್ರಿ ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಆದರೆ ನಾನು ಹಾಡೋ ಪದ್ಯಾನೂ ಗಾಯತ್ರಿನೇ. ಇನ್ನು ಗೋವು ಕಡೀಬಾರ್ದು ಅನ್ನೋದಾದ್ರೆ ಅದೊಂದೇ ಪ್ರಾಣೀನಾ? ಬೇರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳೇನು ಪಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾವೆ? ಅವು ಇಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಪೂಜೆ, ಪುನಸ್ಕಾರ, ವಿಧಿ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಮಾಡೋರು ಹಿಂದುಗಳಾದರೆ, ಇದಾವುದನ್ನೂನಾನು ಮಾಡೋದಿಲ್ಲ. ನೀವು ಹೇಳುವ ಹಿಮದುವಿನ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾನೆಂಥ ಹಿಂದು?"[೬]

ಎಂದು ಕೇಳಿಬಲ್ಲವರೂ ಆಗಿದ್ದುದು ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಲಾಗದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು? 'ಗುಡಿ ಚರ್ಚು ಮಸೀದಿಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಬನ್ನಿ' ಅಥವಾ 'ನೂರು ದೇವರನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ' ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಇಡೀ ಪದ್ಯದಿಂದ ಕಿತ್ತು ತಮ್ಮ ನಾಸ್ತಿಕ ಅಥವಾ ಅಜ್ಞೇಯತಾವಾದಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ 'ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂ' ಕುರಿತು ಕುವೆಂಪು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು

---

೬. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ – ೨ ಪು : ೧೦೫೦

ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು 'ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಚನ ವೇದ'ದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೇಳುವುದು :

> ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತವನ್ನು ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಾಂಗ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ರಾಜ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಅಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಲ್ಲದ, ಮತ ದೂರವಾದ, ಲೌಕಿಕ, ಲೋಕಾಯುತ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಭರತಖಂಡವನ್ನು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿಯೆಂದು ಕರೆದರೋ; ಯಾವುದರ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕರ್ತ್ರತನ, – ಸ್ವಭಾವ; ಸ್ವಧರ್ಮ ಸರ್ವವೂ ಧಾರ್ಮಿಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಸಾರಿದರೋ, ಯಾವುದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದು ಮಡಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ನಡೆನುಡಿ ಉಸಿರು ಎಲ್ಲವೂ ಭಗವಭಿಮುಖವಾದ ದಿವ್ಯಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮರ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದಿತೋ ಆ ಭೂಭಾಗವನ್ನು 'ಧಾರ್ಮಿಕವಲ್ಲದ', 'ಮತದೂರವಾದ', 'ಲೌಕಿಕ', 'ಲೋಕಾಯುತ', 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಏನರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ? ಹಿಮಾಲಯವನ್ನಾದರೂ ಎತ್ತಿ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಾಗಿಸಬಹುದೋ ಏನೋ? ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೂ ರಾಜ್ಯಾಂಗದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ರಾಜ್ಯಾಂಗ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಎಂದು ಕರೆದುದರ ಉದ್ದೇಶ ಆಡಳಿತದ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮತೀಯ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ಮತದವರಿಗೂ ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ ಹಕ್ಕು ಬಾಧ್ಯತೆ, ಹೊರೆ ಹೊಣೆ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುವುದೇ ವಿನಾ, ಯಾವ ಆಸ್ತಿಕ ನಾಸ್ತಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ, ಉತ್ಪಾಟಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಆಡಳಿತದ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದಾದರೆ, 'ಸಮನ್ವಯ ರಾಷ್ಟ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಮನ್ವಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಬಹು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸರ್ವಜನ ಸುಲಭ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಪೂರ್ಣವಾದುದಾದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ಲೋಕ ಸಮಸ್ತಕ್ಕೂ ತೋರಿ ಸರಿದವರೆಂದರೆ ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು. ಅವರ ಈ ವಚನವೇದ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷಿಯನ್ನು ಸರ್ವಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಬೋಧಿಸುವ ನವೀನ ವೇದ."[೭]

---

೭. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ – ೨ ಪು : ೭೦೩

ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ – ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಎಡಪಂಥೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳೂ (ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಬಲಪಂಥೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.....! ದ.ಕ.ದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಛೇರಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ!) ಮೊದಲು 'ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಚನ ವೇದ'ವನ್ನು ಓದುವುದು ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೋದಿದಾಗ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವಿಷಮತೆಗಳು ಇವೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಎಂದೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೊರಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಜನಪ್ರಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವರೊಬ್ಬ critical insider! ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೂ ಕೆಟ್ಟದಕ್ಕೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾನೂ ವಾರಸುದಾರನೇ ಈ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವದಕ್ಕೂ, ಕರ್ತವ್ಯವೂ ತನಗೆ ದತ್ತವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಅಖಂಡತೆ ಅವರಿಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಬಂಡಾಯಗಾರರಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದಲ್ಲವೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರ ಕೊಡುಗೆ ಇದೆ; ನಂತರದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡಿರಬಹುದಷ್ಟೇ ಎಂದವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಭಿಮಾನವಿತ್ತು. ಈ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅವರು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಧನವೇ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯಂಥವರು 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಸಂಬಂಧವಾಗಿ, ಬೇಕಾದರೆ ಹೊಸ ತತ್ವ ಹೊಸ ಕಥೆ ಹೇಳಲಿ; ಹಳೆಯ ಕಥೆ, ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಬೇಡ ಎಂಬ ತಕರಾರು ಎತ್ತಿದಾಗ, ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ್ದು: "...... ಹೊಸ ತತ್ವದ ಮಾತೆತ್ತುವುದು ಭ್ರಾಂತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಹಿತಿ, ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಮಹಾಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಿದ್ಧವಾದುದು. ನಾನು ತಪ್ಪಿದರೂ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ತಪ್ಪಿದ್ದೇನೆ. ಮಹಿಮರೊಡನೆ ತಪ್ಪಿದರೆ ಆ ತಪ್ಪು ನನಗೊಪ್ಪು"[೮]

ಹೊಸ ತತ್ವದ ಮಾತೆತ್ತುವುದು ಭ್ರಾಂತಿ ಎನ್ನುವ ಕುವೆಂಪು, ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳೆಂಬ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಎರಡು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕ ಮಾದರಿಗಳಾದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆ ನಾಂದಿ' ಎಂಬ ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು 'ಆತ್ಮಶ್ರೀಗಾಗಿ ನಿರಂಕುಶಮತಿಗಳಾಗಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಈ ವಿನ್ಯಾಸವೇ. ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹಳೆಯ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು

---

೮. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ – ೨ ಪು : ೭೦೩

ಹಳೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೆಂದು ಬಿಸಾಡುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹೇಗೆ ಅವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಆಭರಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುವೋ ಹಾಗೇ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಹಿಮೆ ಅಥವಾ ಅಪೌರುಷೇಯತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸದ ಅವರು

ಯಾವ ಕಾಲದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಏನು ಹೇಳಿದರೇನು?
ಎದೆಯ ದನಿಗೂ ಮಿಗಿಲು ಶಾಸ್ತ್ರವಿಹುದೇನು?

....

ಹಿಂದಿನಾ ಋಷಿಗಳು ಮಾನವರೆ ನಮ್ಮಂತೆ
ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ
ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ
ನಮ್ಮ ಹೃದಯವೇ ನಮಗೆ ಶ್ರೀ ಧರ್ಮ ಸೂತ್ರ[೯]

ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದರು. "ವೇದ ಅನಾದಿಯಾದರೆ ಅದು ಅನಂತವೂ ಅಲ್ಲವೇ? ಅದು ಈಗಲೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಋಷಿ ಪರಂಪರೆ ಎಂದೋ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಏಕೆ ಭಾವಿಸಬೇಕು? ಗಾಂಧಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಋಷಿಯಲ್ಲವೇ? ಈ ಹೊಸ ಋಷಿಗಳ ವೇದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೇಳೋಣ" ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಡುವ ಕುವೆಂಪು, ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಓದುಗರಿಗೆ ಅವನ್ನು 'ಋಷಿವಾಣಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕ್ರಾಂತಿ, ಇದು ವಿಚಾರ, ಇದು ವಿಜ್ಞಾನ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆಯೆಲ್ಲ ತಕರಾರುಗಳನ್ನೆತ್ತುವವರಿಗೆ ಕ್ರಾಂತಿ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಗಳೆಯೆನ್ನುವುದು ಬರೀ ತೀಟೆಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು!

ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ
ನಮ್ಮ ಹೃದಯವೇ ನಮಗೆ ಶ್ರೀ ಧರ್ಮ ಸೂತ್ರ

ಎನ್ನುವ ಕುವೆಂಪು, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಈ ಶ್ರೀಧರ್ಮ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ – ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಬಗೆಯೂ ಅವರ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲಿಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗೆ ಜಿಎಸ್ಎಸ್, ಸುಜನಾ, ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರಂಥ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ನನ್ನಂಥಹ ಕಿರಿಯನವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಷ್ಟೇ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡ ಬಯಸುವೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ

೯. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ – ೧ ಪು : ೩೭೮

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸಿರುವುದು 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ'. ನಾನು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ 'ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕಾಗಿ ವಿವರವಾದ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಖಂಡ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ತತ್ವ ಹೇಗೆ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆ ನಿಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾಲಧರ್ಮ ಚಕ್ರದ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಕಲಿಯುಗ ಕೊನೆಯ ಯುಗ. ಅದು ಶೂದ್ರಾಡಳಿತದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವನತಿಯ ಯುಗ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಇದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ತತ್ವದ ಮೂಲಕ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ, ಕಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಯುಗ ನಾಯಕ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ –

ಶ್ರೇಷ್ಠಮಪ್ಪುದೋ ಅಲ್ತೊ ಅದನ್ ಆನೀಗಳೊರೆಯನ್
ಉನ್ನತೋನ್ನತಮೆಂದು, ಕೆಚ್ಚಿನಂ ನೆಚ್ಚಿಹೆನ್,
ಪೂರ್ವಯುಗದನುಭವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ
ಬರುವ ಕಾಲದ ಭವ್ಯಮಂದಿರವ ನಿರ್ಮಿಪೆನ್

ಈ ಭವ್ಯಮಂದಿರದ ಇಣುಕು ನೋಟವನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

ಸರ್ವಸಮತ್ವಂ.......ಜಗತ್ ಕಲ್ಯಾಣಂ
ಭೂವೈಕುಂಠಂ.....ನೋಡಿದೋ
.........ದೂರದೊಳ್, ಬಹುದುರದೊಳ್, ಕಾಲಗರ್ಭದೊಳ್.............
ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಸಮಸಾರಂ................ ಸತಿಪತಿಗಳ ಶೃಂಗರಂ
ಮಕ್ಕಳಾಟಂ, ನೋಟಂ, ಕಾವ್ಯಂ
ಸುಮಧುರಂ.........ದಿವ್ಯಂ..........ಸುಶ್ರಾವ್ಯಂ

'ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವಂ ಭಂಗಂ' ಇದು ಕಲಿಯುಗದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತು, ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ. ಇದು ಅವರು ಪರಂಪರೆಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂದೇ ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಸಂಸಾರಂ'ದ್ದೇ ಒಲವು ಚೆಲುವುಗಳು! ಅಂತಹ ಒಲವು, ಚೆಲುವುಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನೇ ಅವರ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು. ಅವುಗಳರೆಡರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿರೋಧವಾದ ಮಾದರಿಯಂತಿರುವ ಬೌದ್ಧ ತತ್ವವೇ. 'ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅದು ಬುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಆರಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ಆಶಯವನ್ನು ಹೇಳುವ 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ. ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ..... ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ, ನೀರೆಲ್ಲವೂ ತೀರ್ಥ'ವೆಂದು ಮುಗಿಯುವ

ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ, ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ; ಆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಏಳುಬೀಳುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು; ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಶೂದ್ರರ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರ ಲೋಕದ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ಹೇಳುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಿತ್ತಿಯ ಸಮಾಜವಾದವನ್ನು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಶಯ – ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದಂತಿರುವ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಡ್ಡದಯ್ಯ ಮಾಡಲೆಳಸುವ 'ದೇಶಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸಿ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವ" ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಳುವಳಿಯೂ ಮಾಡಲೆಳಸಿದ್ದು (ಮತ್ತು ಮಾಡಲಾಗದೇ ಹೋದದ್ದು!). ಹಾಗೇ, ಒಮ್ಮೆಗೇ ರಾಮನನ್ನೂ, ರಾವಣನನ್ನೂ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೂ ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದೆಯೆಂದು ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೂಡ ಮಾಡುವುದು ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನೇ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಲೋಹಿಯಾ ಕುವೆಂಪುರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಲು ಕೋರಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವರು ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, "ನೀವು ಯಾವುದನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೀರೋ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು"ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದು.[೧೦]

ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವೃತ್ತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಅವರು 'ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ, ಕನ್ನಡವೇ ನಿತ್ಯ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮುಖ್ಯನೆಲೆಗೆ ತಂದದ್ದು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡವೇ – ಕರ್ನಾಟಕವೇ ಕೇಂದ್ರ, ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ – ಕರ್ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಬರೀ ಭೌತಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ವಿದ್ಯಮಾನವಲ್ಲ :

> ಬರಿಯ ಚದರ ಮೈಲಿಗಳಲ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ದೇಶ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ
> ನೆನೆ ನೆನೆ ಮನೋಮಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೋಶ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ
> ಮರೆಯದಿರು ಚದರಸಂವತ್ಸರದ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ
> ಪ್ರಾಣಮಯ, ಭಾವಮಯ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ, ಚಿದಾಕಾಶ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ.[೧೧]

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ – ಕರ್ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸರ್ವಕೋಶಗಳಲ್ಲೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಚೇತನ. ಹೀಗಾಗಿ, 'ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮಾತನಾಡುವ ಜನರ ನಡುವೆಯೇ

---

೧೦. 'ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು' ಲೇ : ದೇಜಗೌ

೧೧. 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ 'ಶ್ರೀ ಗೀತೆ' ಕುವೆಂಪು ಸ.ಕಾವ್ಯ – ೨ ಪು : ೧೪೬

ಬಾಳಿ ಬರುವ ಅನ್ನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಜ್ಞಾನ, ಆಲೋಚನೆ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಲೆತ್ನಿಸುವವನು ನಿಗ್ರೋ ಗುಲಾಮರಿಂದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡವರಾದ ಅಮೆರಿಕನ್ ಶೋಷಕರಿಗಿಂತ ಕೆಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೋಷಕ" ಎನ್ನುವ ಕುವೆಂಪು,[೧೨] ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಅಖಂಡತೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಭಾಷೆ ಅಂದರೆ ಅದರ ಜೀವ ಕೇಂದ್ರ. ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಜೀವಂತ ಸಾಧನ.

ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಹೌದು, ಲೌಕಿಕವೂ ಹೌದು. ಹಾಗೇ ಅವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವಂತಹವು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ, ಅವನ ಬದುಕನ್ನೂ ಸಮಗ್ರೀಕರಿಸುವಂತಹವು.. ಆತನನ್ನು ಐಕ್ಯಬಿಂದುವೊಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತಹವು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ, ಬಹಳ ಜನ ಹೇಳುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕನಾಯಕರಾಗಿರುವವರೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆಗಬಹುದಾದರೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇಂತಹುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ನಾನು ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಟಕಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಈಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ : ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದಲೇ ಇಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ದುರ್ಗತಿ ನೋಡಿದ ಮೇಲೂ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕಾರಣ ಜಾತಿವಾದ ಮತ್ತು ಕೋಮುವಾದಗಳ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಈ ವೇಳೆಯಲ್ಲೂ ಕುವೆಂಪು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆಯೇ? ನಾವೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಮಸ್ಕಾರ.

(ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗವು ಕುಪ್ಪಳಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ೨೦೦೯ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೩, ೧೪ರಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

---

೧೨. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ – ೨ ಪು : ೩೪೯

'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ನೋಡಿದ ನೆಪದಲ್ಲಿ.....

'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಕುವೆಂಪು, 'ದೃಶ್ಯರೂಪ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವು ಟಿಕೆಟ್ಟಿನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಗ್ರಹ ಹಳೆಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ಒಂದು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೂ ಅವಶೇಷಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ದೃಶ್ಯ ರೂಪಧಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಹೊರಗಣ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಒಳಗಣ ಮನೋ(ರಂಗ) ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಯೇ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಶ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ವಿವರಗಳು, ರಂಗರೂಪದ ಭೌತಿಕ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕುವೆಂಪು 'ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮೈದೋರುವುದು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಧಾನದಿಂದಲ್ಲ' ಎಂದು ನಂಬಿ ಬರೆದ ತಮ್ಮ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ 'ಪ್ರತಿಕೃತಿ' (ವಾಸ್ತವವಾದಿ) ವಿಧಾನವನ್ನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು. ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನ ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಣಕು ಮಾತ್ರ ಆಗುವುದರಿಂದ ತತ್ವನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ('ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳು') ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಭಾವನೆಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಏನೋ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಚಳುವಳಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಂದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನಾಟಕ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ಆ ಉತ್ಸಾಹದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ತಮ್ಮ 'ಯಮನ ಸೋಲು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾನನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ನಂತರ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಾಟಕದ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ('ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಾಗಿ!). 'ಮೋಡಣ್ಣನ ತಮ್ಮ' ನಾಟಕದ ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ನೋಡಿ ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಭಾವುಕರಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟಿದ್ದರಂತೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಓದುವ ನಾಟಕ'ಗಳಂತೆಯೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಮ್ಮ ವಿನ್ಯಾಸದ 'ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆ'ಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಅಮೂರ್ತ ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರುವುದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅವರಿಗೇ ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಹಾಗೇ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳ 'ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆ'(ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಆಡದ ಭಾಷೆ) ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಈಚೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯ ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಹಾಗೂ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ'ಗಳನ್ನು 'ಸಂವಹನ ಕನ್ನಡ'ಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವರಾದರೂ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕರ ವಿರೋಧ ಎದುರಿಸ ಬೇಕಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವುಗಳ 'ಕಾಲ ಸುದೂರ'ವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಅಭಿಮತ.

ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಒಳಸುಳಿವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. 'ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆ' ಎಂಬುದೇ ವಾಸ್ತವ ದೂರವಾದ, ಆದರೆ ಆಶಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ರಚನಾ ವಿಧಾನ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲ ದೂರದೊಂದಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ದೂರವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭವ್ಯತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಹೇಳುವ ಸತ್ಯಗಳು ಕಾಲದೇಶ ಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು ಓದಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಕುವೆಂಪು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೋ ಏನೋ! ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಜಲಗಾರ', 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ' ಹಾಗೂ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ'ಗಳನ್ನು ರಂಗ ತಜ್ಞರು ಸವಾಲಿನಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಈಗ ಇದ್ದರೆ, ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಏನೋ!

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು ವಾಸ್ತವ ಹಾಗೂ ಕಾಲ ದೂರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಾವು 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ'ವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಹಾಗೂ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ'ಯೊಂದಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದೆನಿಸಿರುವ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದು ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಇಂತಹ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನ ಎಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಮೊದಲೆರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ನಾಗರೀಕತೆಗಳನ್ನು ಅಧಃಪತನಕ್ಕೀಡುಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಜಾತಿ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ, ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಎನಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ; 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ಈ ಮೂರನ್ನೂ ದಾಟಿ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು

ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಲೋಕಲೀಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಹಾಪ್ರಯತ್ನವೊಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಅರವತ್ತು ಪುಟಗಳ ಈ ನಾಟಕ ಇಡೀ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಬೀಜರೂಪಿಯಾಗಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕಲಿಯುಗದ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಚಿಗುರೊಡೆಸಿ ಒಂದು ಅತ್ಯದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದರ್ಶನ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ಹೇಗೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ನಾಟಕದ ಗರ್ಭದೊಳಗಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಕಲಿ ದ್ವಾಪರನನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾ ಹೇಳುವ

> **'ರಸಪೂರ್ಣ ಶೂನ್ಯದಿಂದೊಗೆ ತಂದುದೀ ವಿಶ್ವಂ; ಅದರೊಳ್ ವಿಲೀನಮಾಗಡಗುವುದು ತಾನ್, ಆದೊಡೇನ್? ಮರಳಿ ಬೇರೊಂದಾಕೃತಿಯ ತಳೆದು, ಬೇರೊಂದು ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ತಲೆ ಬಾಗಿ, ಬೇರೊಂದು ಕಾಲದಲಿ ಮೂಡುವುದು. ಲೀಲೆಯೆಂಬುವುದೆಲ್ಲ ಮೂಡುವುದು ಮುಳುಗುವುದರಲ್ಲಿಹುದು. ಅದಕೇಕೆ ಮರುಗುವುದು?'**

ಎಂಬ ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯ ಕುರಿತ ಮಾತು ಬರೀ ವೇದಾಂತವಾಗಿರದೆ, ಆಧುನಿಕ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ದೂರದ ಸತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರಸಪೂರ್ಣ ಜಗದಾದಿ ಚೈತನ್ಯ'ವನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಿರಿಸಿರುವ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ 'ಸುವರ್ಣಸ್ವಪ್ನ'ಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು–ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ–ಸಹಜವೆನ್ನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಡೆದುಕೊಂಡು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗುವ, ವಾಸ್ತವವಾದಿಯೂ ಆಗಿಬಿಡುವ ಬೆಡಗು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ, ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಸದೊಂದು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಅಂತ್ಯ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಆರಂಭದ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ(೧೯೩೧) ರಚನೆಯಾದ ಈ ನಾಟಕ, ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಯುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿರುವ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲೆಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ನಾಗರೀಕತೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೆಲದ ಮೋಹ, ಅಧಿಕಾರದ ಮೋಹ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೋಹ, ಮಕ್ಕಳ ಮೋಹ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಮೋಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ಮೋಹಗಳಿಗೂ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಮಾನವ ಸಹಜ ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ನಿಜಗಳೆಂದೇ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿಯೂ; ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸುಳ್ಳುಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ

ಲೋಕೋತ್ತರತೆಯು: ನಾಟಕದ ಬಂಧವನ್ನು ಒಡೆಯದೆ ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ದುರ್ಯೋಧನನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಭೆ ನೀಡುತ್ತದೆ:

> **'ಎನ್ನ ಯುಗದೊಳಾತನೆ ನರನ್, ತನ್ನ ಚಲದಿಂ, ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯಿಂ, ತನ್ನತುಳ ದೃಢತೆಯಿಂದೆಂತು ಮಹಾಸತ್ವನಹನೆಂಬ ಸತ್ವಂಮಂ ತಿರೆಗೆಲ್ಲ ತೋರಿಪನ್'**
> (ದ್ವಾಪರ).

> **'ಸನ್ನಿವೇಶಂ ದೊರೆಯೆ ದುರ್ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ಕಾಲಿಡಲರಿಯದ ಸಜ್ಜನರ್ ಈ ಲೋಕದಲಿಲ್ಲ; ಮೇಣ್ ಸನ್ಮಾರ್ಗದೊಳ್ ಬೀಳಲಾರದ ದುರ್ಜನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗಿಲ್ಲ. ದೇಶ ಕಾಲಗಳಿಂದೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಹ ನೀತಿ ಎರಡುಮಂ ಮೀರಿರ್ಪ ಮುಕ್ತಿಗೆನ್ ಹೊಣೆಯಹುದೇ?'**

ಎಂಬ ನೀತಿಪ್ರಾಜ್ಞ ವಿದುರನ ಬೆರಗಿಗೆ ಉತ್ತರಕೊಡುತ್ತ,

> **'ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಎನ್ನೊಂದಂಶದ ವಾಣಿ; ಪೂರ್ಣವಾಣಿಯಲ್ತು'**

ಎಂದು ಕುವೆಂಪು-ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಧುನಿಕ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುವನಾದರೂ, ಅದು ನಿಜವೆನ್ನಿಸುವುದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಈ ಲೌಕಿಕ ತೊಳಲಾಟದಲ್ಲಿ:

> **ಧರ್ಮಂ! ಧರ್ಮಂ!**
> **ಧರ್ಮಿಗಳಾರ್? ಅಧರ್ಮಿಗಳಾರ್?**
> **ಆಹಾ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪಕನಲ್ತೆ ಆ ಕೃಷ್ಣನ್!**
> ....
> **ಅಸಂಸ್ಕೃತಂ, ಅನಾಗರಿಕನ್!**
> **ಇರ್ಕೆ, ನಾನಂತುಂ ಅರಗುಲೆ ಇರ್ಕೆ,**
> **ಪಾಂಡವರೋ?**
> **ಅದಾವ ಧರ್ಮಮಂ ಪಿಡಿದರ್?**
> **ಮುದುಕನನ್ ಭೀಷ್ಮನಂ ಬೇಡಿ ಕೊಂದರ್:**
> **ಒಳಸಂಚುಗಳಂ ನಡೆಸಿ ಕಡೆಗಾಣ್ಚಿದರ್!**
> **ನಿಮೆಲ್ಲರ್ಗಮಾಚಾರ್ಯನ್, ಆ ದ್ರೋಣನನ್**
> **ಛದ್ಮನೆಯಿಂದೆ ಪರಲೋಕಕಟ್ಟಿದರ್**
> **ಕರ್ಣನನ್** (ಮರುಗುತ್ತಾನೆ)
> **ಆ ನನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಕರ್ಣನನ್,**
> **ಬರ್ದಿಲರುಂ ಪೂಜಿಸುವ ಆ ಸೂರ್ಯಪುತ್ರನನ್**
> **ಕಂಡಂತೆ ಕಣ್ಣೆದುರೊಳೆ ಕೈತವದಿ ಕೊಂದರ್!**

ಎನ್ನುಮಂ ಮಲ್ಲಗಾಳಗಕೆ ತಗದ ರೀತಿಯೊಳೆ
ತೊಡೆಯಂ ಪೊಯ್ದು ಕೆಡಪಿದರ್–
ಇವರೆಲ್ಲರುಂ ಧರ್ಮಿಗಳ್?
ನಾನೊರ್ವನ್ ಅಧರ್ಮಿ!
ಇದೆಲ್ಲಂ ಆ ಕೃಷ್ಣನ ಕುಹಕಂ!
......ಎಲವೋ ಕೃಷ್ಣಾ! ಕೃಷ್ಣಾ! ಕೃಷ್ಣಾ!

ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸುವರ್ಣ ಸ್ವಪ್ನ ಕೂಡಾ ವಿಲೋಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಸ್ವಪ್ನವೊಡೆದ ಮೇಲೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರುವ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ–ಗಾಂಧಾರಿಯರ ಪುತ್ರಶೋಕ ಇಡೀ ಆ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ, ಆವರೆಗಿನ ಕೃಷ್ಣ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಸಂವಾದವನ್ನು ಅದರ ಸರಳಾರ್ಥದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಮೇಲೊಯ್ಯುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಿ ಕರ್ಣನನ್ನು ನೆನೆದು

'ಓ ಕೃಷ್ಣಾ, ನಿನ್ನ ನುಡಿಯನ್ ಕೇಳ್ದು ಕೆಟ್ಟೆನ್! ನನ್ನ ಮಗುವನ್ ನಾನೆ ಸುಲಿದು ಕೊಂದೆನಲ್ತೆ!'

ಎಂದು ಮಾಡುವ ಆರ್ತನಾದ, ಅಭಿಮನ್ಯು–ಘಟೋತ್ಕಚರ ಶವಗಳಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಕ್ಕಬೇಕಾದಾಗ ಭೀಮ ವಿಜಯೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ತಾನಾಡಿದ ಪೌರುಷದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಾನೇ ನುಂಗಿಕೊಂಡವನಂತೆ

'ಕೊಲೆಗಾರನ್ ಆನ್ ಎಂಬುದನ್ ಈಗಳರಿತೆನ್. ಈ ಎನ್ನ ಮುದ್ದು ಶಿಶುಗಳ ಪೆಣಗಳೆಡೆ ನಿಂತು ಗಾಂಧಾರಿ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರಳಲಾಳಮಂ ತಿಳಿದೆನ್'

ಎಂದು ಸುರಿಸುವ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಗೂ ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದೊಡನೆ ಭೀಮಾರ್ಜುನರಿಬ್ಬರೂ

'ಓ ಕೃಷ್ಣಾ, ಪುಸಿವೇಳ್ದು ಕೊಲಿಸಿದೆಯಾ! ಕಡೆಗುಂ ಪೊಲಸಾದುದೀ ಭಾರತ ಸಂಗ್ರಾಮಂ!'

ಎಂದು ತೆಗೆಯುವ ಮಹೋದ್ಗಾರಗಳು ದುರ್ಯೋಧನನ ಶೋಕದಟ್ಟೈಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಧರ್ಮ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಮಾನವ ನೆಲೆಯ ನಿಜತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದರೊಡಗೂಡಿದಂತೆ, ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕುರಿತ ಆತನ ಸೈನಿಕರ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ದೇಹದೊಂದಿಗೇ ಕರ್ಣನ ದೇಹವನ್ನು ಚಿತೆಗೊಡ್ಡಬೇಕೆಂಬ ಆತನ ಅಂತಿಮ ಅಭಿಲಾಶೆಯ ತಹತಹ, ನಾಟಕ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನೆದುರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುವ ಲೋಕೋತ್ತರವೆನಿಸುವ ವೇದಾಂತವನ್ನು ಲೋಕಾನುಭವದ ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡಿಯೇ ಅರ್ಥೈಸುವ ಕುವೆಂಪು, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ 'ಸಣ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸುವ

'ದೊಡ್ಡ' ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡೆರುವ ಅ-ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತವೆಂದರೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವೇ. ಇಂತಹ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವೆಂಬ ಆ ಹೆಣದ ಬಣವೆಗಳ ನಡುವೆ ಮಗನನ್ನು ಗಂಡನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಂಡವರು ಹಾಳಾಗಲಿ!' ಎಂಬುದರ ಜೊತೆಗೇ ಒಂದರೆಕ್ಷಣ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವ 'ಅಯ್ಯೋ ಕೌರವರು ಹಾಳಾಗಲಿ!' ಎಂಬ ಶಾಪೋದ್ಗಾರಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕವಿಗೆ ಈ ಶ್ಮಶಾನ 'ಜನನ ಮರಣದ ದುಃಖಗಳ್ ಪಿಂಡಗೊಂಡು ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಳ್ಪಂತೆ' ತೋರುವುದಾದರೆ, ಮಗನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬಂದ ಮುದುಕಿಗೆ 'ತೊಳಲಿದಿನಿತುಂ ಬಿತ್ತರಿಸುತಿಹುದಲ್ಲಾ ಈ ಪಾಳು ಪೆರ್ಮಸಣಂ...' ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಅಲ್ಲೇ ಅಲೆಯುವ ಭೂತಪ್ರೇತಾದಿಗಳಿಗೋ ಈ ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬಂಧು ಬಾಂಧವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದವರೇ 'ಎಮ್ಮ ಇರುಳಲೆತಮಂ ತಾಮೆ ಪಡೆದು ನಕ್ತಂಚರಿಗಳಾದಂತೆ' ತೋರುತ್ತಾರೆ!

ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ತಾಡನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಅತಿವಾಸ್ತವ ರೂಪ ತಳೆಯುವ ಈ ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ನಡಾವಳಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತ ನೋಡುವ ವಿದುರನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುವ ಮಾತು: 'ಇಂದೆಲ್ಲರ್ಗಂ ಪಸುಗೆಯ ಪೊಳ್ತು. ಬಾ ಕೆಲಸಾರ್ವಂ'. (ಅಂದರೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡುವ ದಿನ; ದೂರ ಸರಿದು ನೋಡೋಣ) ಹೌದು, ದೂರ ಸರಿದು ನೋಡಿದಾಗಲೇ 'ಈ ಹೆಣಗಳ ಬಣವೆ-ಮರುಳ್ಗಳ ಕಣಿವೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸುವ ಸತ್ಯ ಕಾಣುವುದು:

'ಸಾವಿನಲಿ ಹೊಸಬಾಳು ಹುದುಗಿಹುದು; ನಾಶದಲಿ ನವಸೃಷ್ಟಿ ಪವಡಿಸಿದೆ.
ನೂರು ಮಾತಿಂದೇನ್? ಸಾವೆ ಹೊಸ
ಬಾಳಿಗಾಧಾರಮಾಗಿರ್ಪುದು. ನಾಶಮೇ ನವಸೃಷ್ಟಿಗುತ್ಸಾಹ ಮಾಗಿರ್ಪುದು!'

ಇದು ಕಲಿ ಕಾಣುವ ತತ್ವ, ಹಾಗೇ ಇದು ಬೌದ್ಧ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಶ್ಮಶಾನದ ಭೀಕರತೆ, ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಮುನ್ನೋಟವಿದೆ. ಕಾಲದ ಉರುಳು 'ಪ್ರಗತಿ'ಯತ್ತಲೇ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. 'ಯುಗ ಯುಗಗಳೊಳ್ ಕಲಿಯುಗಮೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಮೆಂದೆಪೆಯೇನ್?' ಎಂಬ ದ್ವಾಪರನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕಲಿಯ ಉತ್ತರ –

ಶ್ರೇಷ್ಠಮಪ್ಪುದೋ ಅಲ್ತೋ ಅದನ್ ಆನೀಗಳೊರೆಯನ್,
ಉನ್ನತೋನ್ನತಮೆಂದು ಕೆಚ್ಚಿನಿಂ ನೆಚ್ಚಿಹೆನ್,
ಪೂರ್ವಯುಗದನುಭವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ
ಬರುವ ಕಾಲದ ಭವ್ಯ ಮಂದಿರವ ನಿರ್ಮಿಪೆನ್.

ಕಾಲದ ಉರುಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುವ, ಕಾಲವೇ ಆಗಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಆ ಭವ್ಯಮಂದಿರದ ಒಂದು ಇಣುಕುನೋಟ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿರಾಟ್ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಹಾನ್ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲಿಯುಗದ ಎಲ್ಲ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯವಾದುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜಾಗತಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಮಹಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ತರುವ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ 'ತಾಳ್ಮೆ ತಾಳ್ಮೆ ಓ ರುದ್ರ! ಕೆಡಿಸದಿರ್ ಕಾವ್ಯಮನ್. ಮುಂಗಾಣಮ್ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವ ಭಂಗಂ!' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಉದಯದ ಬಗೆಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿ,

ಸರ್ವಸಮತ್ವಂ.........ಜಗತ್ ಕಲ್ಯಾಣಂ
ಭೂವೈಕುಂಠಂ........ನೋಡದೋ:
.....ದೂರದೊಳ್, ಬಹುದೂರದೊಳ್, ಕಾಲಗರ್ಭದೊಳ್......
ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಸಂಸಾರ.......ಸತಪತಿಗಳ ಶೃಂಗಾರಂ.
ಮಕ್ಕಳಾಟಂ, ನೋಟಂ, ಕಾವ್ಯಂ....

ಎಂದು ಸ್ವರ್ಗ-ಮರ್ತ್ಯಗಳೆರಡರ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ 'ಕಲಿಯುಗದ ಮಹಾ ಲಲಿತಕಾವ್ಯ'ದ ಮಂಗಳ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡೂ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆತು ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಅಭಿಜಾತ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ 'ರುದ್ರ' ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುವ ಈ 'ಸಣ್ಣನಾಟಕ', ನಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವ್ಯವಧಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಈ ಕೃತಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ತಾವೊಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕರೆಂದು 'ಗೊತ್ತಾಗುವ' ಮುನ್ನ; 'ದೊಡ್ಡ'ದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಚಿಗುರೊಡೆಯುವ ಮುನ್ನ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲದರ ಪಡಿಪಾಟಲು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಆಯಾಸದ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಮುಗಿದು, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ನಂತಹ ನಿಜವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೆಂಬುದು ಬೇರೆಯೇ ವಿಷಯ.

(ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೀನಾಸಂ ತಿರುಗಾಟದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ 'ಅಭಿರುಚಿ' ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬರೆದ ಲೇಖನ-೨೦೦೧.)

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕುರಿತಂತೆ ನಾನು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ 'ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ದರ್ಶನಂ ಮಾಡುವ ಸವಾರಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಆ ಲೇಖನವನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ನಾಗಭೂಷಣ, ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಓದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಬಿಡುಗಡೆ ಸಮಾರಂಭದ ನಂತರ ನಾನು ಅವರನ್ನು, ಸರಿಯಾಗಿ ಓದುವುದು ಎಂದರೆ ಏನು, ಹೇಗೆ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕವರು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ 'ನೀನು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕೂತು ಓದು. ಆಗ ಸರಿಯಾಗಿ ಓದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದರು. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರಂತಹ ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕೂತು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಓದುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಂತೋಷದ ಕೆಲಸವೇ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೆಂತು? ನಾನು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ !

ಈಗ ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಕ್ಕಾಗಿ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನು ಮತ್ತೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಲೇ ಓದಿದೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಓದಿದೆ ಎಂದರೆ, ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನವ್ಯ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಟೀಕೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಜಿಎಸ್ಸೆಸ್, ಸುಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ರಚನಾತ್ಮಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಿದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ 'ಪ್ರಸ್ತುತ'ದಲ್ಲಿನ 'ರಮ್ಯ' ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉನ್ನತ ಶಿಖರ ಕುವೆಂಪು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದ ಬಗೆ ಮತ್ತು ಅವರೇ ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ತಮ್ಮ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ನನ್ನ ಗಮನ ಸೆಳೆದವು ಮತ್ತು ಅವು ನನ್ನಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದವು. ಲಂಕೇಶ್ ತಮ್ಮ 'ಪ್ರಸ್ತುತ'ದ ಮೊದಲ ಲೇಖನದಲ್ಲೇ ಕುವೆಂಪು

"ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ" ಬರೆಯಲು ಯಾವ ಕವಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನೋ ಆ ಮಿಲ್ಟನ್ ಬಗ್ಗೆ, ನಂತರದ ಕವಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಮಾಡಿದ ಈ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ : 'ಈತನಿಗೆ ಯಾವುದು ಬದುಕೋ, ಅದು ನನಗೆ ಸಾವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇವನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ : 'ಕೀಟ್ಸನದು ದುಡುಕಿನ ಮಾತು ನಿಜ; ಆದೆ ಈ ದುಡುಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರ ತಾಳ್ಮೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸತ್ಯವಿದೆ; ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬದುಕನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದ ಛಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಜೀವ ಕುಗ್ಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇಡೀ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಬಗ್ಗೆ ನವ್ಯರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಇದು. ಇವು ಲಂಕೇಶ್ ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಂಗ್ಯ – ಕಟಕಿಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಅಪರೂಪದ ಗೌರವದಿಂದ ಆಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಿಜವೆನ್ನಿಸಿದಂತಹವು. ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು 'ರಸಋಷಿ' ಎಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಈ ನವೋದಯ ಶೈಲಿ, ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಅಪಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಈ ಟೀಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ೨೪ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ, ಅಂದರೆ ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಲಂಕೇಶ್, ತಮ್ಮ ಈ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಸಋಷಿತನ'ವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿ, ತಮ್ಮ ಲೇಖನಕ್ಕೆ 'ಅಂಕುಶಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೆದ್ದ 'ರಸಋಷಿ ಕುವೆಂಪು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ! ಆದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆಗ ಯಾವ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಸೀಮಿತರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಎಂದು ಲಂಕೇಶ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದರೋ, ಆ ನೆಲೆಗಳೀಗ ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿವೆ! ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳೇ ಬದಲಾಗಿವೆ ಎಂದು ಲಂಕೇಶ್‌ಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಈ ಹಿಂದೆ ಅವರಿಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ 'ರಸಋಷಿ' ಅಭಿದಾನ ಇಂದು ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ–ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಯಾವ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿತ್ತೋ, ಅದೇ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಬಗ್ಗೆ ಈ 'ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಹನೆಯ, ಉದಾರವಾದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಈಗ ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿಲ್ಲಲಾರದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿ ರಾಮನ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ; ಕುವೆಂಪು ಮನಸ್ಸು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆ. 'ದರ್ಶನಂ' ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದು, ಹೊಸ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಈ ವಿವರಣೆ ರುಚಿಸದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಮಾನವೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ'.

ಲಂಕೇಶ್ ೨೪ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತಂತೆ ಇಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲು ಉದಾರವಾಗಲು ನಿಜವಾದ ಕಾರಣಗಳಾದರೂ ಏನು? ಅದನ್ನು ಲಂಕೇಶರೇ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಅವರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳಿರಬಹುದು, ಕತೆಗಾರರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗುರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಸುತ್ತಣ ಜಗತ್ತು ಅಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಿಟ್ಟುಗೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರವೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ತೊಲಗಿಸುವ ಛಲವಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಕುವೆಂಪು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿ; ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕೋಪ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನೋವಿನಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಉನ್ಮಾದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುವುದು ಅವರ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಸರಳತೆ. 'ಟುವ್ವಿ ಟುವ್ವಿ' ಎಂಬ ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿದರೆ ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.'

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳೇ ಈಗ ಅದರ ಸಮರ್ಥನೆಯ ನೆಲೆಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗುರುವಾಗಿ ಮೂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೀಗ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಕುರಿತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಕವಿಯಾಗಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣಬೇಕೋ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗುರುವಾಗಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣಬೇಕೋ? ಎರಡನೇ ಬಾರಿಗೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಓದತೊಡಗಿದಾಗ ನನಗೆ ಎದುರಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು. ಈ ಕೃತಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಗುರು ಹೇಳುವ ಪಾಠದಂತೆ ಕೇಳಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ? ಅಂದರೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯೆಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೋ? ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನ ನನ್ನ ಎರಡನೇ ಓದಿನಲ್ಲಿ ನನಗನ್ನಿಸಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಓದಿದರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಬಲ್ಲುದೆಂದು. ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆಗ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಓದಿದಾಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ-ಗೊಳಿಸಿರುವ ಅನೇಕ

ಅಸಂಗತತೆ ಮತ್ತು ಅಸಮತೋಲನಗಳನ್ನು ಲೇಖಕನ ಒಟ್ಟಂದದ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಈ ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ತಾತ್ವಿಕ ಹೊಳಹುಗಳು – ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಮ, ಸೀತೆ, ರಾವಣರನ್ನು ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಉದ್ಧಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಆತ್ಮ ವಿಕಾಸದ ಮೂರು ಮುಖಗಳಂತೆ ಮಂಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯಭಾಷಾ ರೂಪಗಳು ಕೂಡಾ – ಈ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆಡಗೊಂದನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕುರಿತ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ? ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಕುರಿತು ಲಂಕೇಶರ ಬದಲಾದ ನಿಲುವಿನ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿನ ಲಂಕೇಶರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಲುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬದಲಾದ ನಿಲುವಿನ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬದಲಾದ ಈ ನಿಲುವಿನ ಹಿಂದೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು, ಅವರ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'! ಇದು ಆವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ–ಅದು ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ತಾನೇ? – ದೃಷ್ಟಿ ದಿಗಂತಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗೊಳಿಸಿತು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಂತಹ ಪ್ರಖರ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗಿ, 'ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲ', 'ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಕ್ಕಿದೆ' ಎಂದು ಏನೇನೋ ಬಡಬಡಿಸಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದರಾದರು.[೧] ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಂಗರುಗಳೇ ಬದಲಾದವು. ಕುವೆಂಪು ಚಿತ್ರದ ಹೊರಗೆರೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದವು.

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆಂದು ಸ್ವತಃ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿ ಶಿಷ್ಯರು – ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಸುಜನಾ, ದೇಜಗೌ ಮುಂತಾದವರು – ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಆವರೆಗೆ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಭವ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಭೂಮಾನುಭೂತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಈಗ ಎಲ್ಲಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕತೊಡಗಿದವು. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಸಂಗತತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಸಮತೋಲನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೂಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕುವೆಂಪು ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಹೊರಟಿದ್ದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅಸಮಗ್ರತೆ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಸ್ತುತತೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಇನ್ನೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ, ಪ್ರಬುದ್ಧಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು

---

೧. 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ' (ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ) ಪು: ೧೬೯)

ಅರಿವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ಅಪೂರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಜಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಭವ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧವನ್ನೇ ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನೇ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ನಿಜವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಅದು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತು ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ನಿಜತ್ವದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕತ್ವದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕತ್ವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಲ್ಲೇ. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ತತ್ವವಷ್ಟೇ. ಆದರೆ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿ; ಅದು ನಿಜವೆನ್ನಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂನ ತೊಂದರೆಗಳೇನು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತ. ಇದೇ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯ ಪರಿಶೋಧನೆಯೂ ಆದೀತು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಬರೆಯ ಹೊರಟವರಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಹಂಬಲ, 'ಚಿತ್ರಾಂಗದ'ದಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ಅವತರಣಗೊಂಡು ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವಸಂಕಲ್ಪ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದರ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ, 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನ ಎಲ್ಲ ಆಂತರಿಕ ತೊಂದರೆಗಳಿಗೆ, ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ, ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂದು ಸರಳ, ನೇರ ಕಥೆಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕೃತಿ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ರೂಪ ತಳೆದು; ಕೊನೆಗೆ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಖಾಲಿ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಹುಬ್ಬೇರಿಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮನ್ನು ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತೆರಳುವ ಈ ಕೃತಿ, ಮತ್ತೆ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಮೈಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ! ಕಥೆಗೆ ಮೈ ಹೋದರೆ ಇನ್ನೇನು ಉಳಿದೀತು? ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ತಃಪಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ನಡೆಯುವುದಾದರೆ. ಈ ಕೃತಿ ಇಂದಿಗೆ, ನಮಗೆ connect ಆಗುವುದಾದರೆ ಹೇಗೆ?

ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೆಂದರೆ, ಇದು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು

ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರ, ಕೊಂಡಾಡುವರ ವಾದವಾಗಿದೆ. ನಿಜ, ಈ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾದ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ೩೦–೪೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕತೆಗಳು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ, ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನೂ ಈ ಕೃತಿ ಆಶಯ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ತೋರಿದೆ. ಆದರೆ, ಅವನ್ನು ತಾನು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ–ಯಾರೂ ನಿತ್ಯ ನಾರಕಿಗಳಲ್ಲ; ಎಲ್ಲರೂ ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ – ಸಾವಯವವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅಹಿಂಸೆ, ಸಮಾಜವಾದದ ಸಮಾನತೆ, ಡಾರ್ವಿನನ್ನ ವಿಕಾಸವಾದ ಹಾಗೂ ಅಣುಸ್ಫೋಟಗಳಂತಹ ಪಶ್ಚಿಮದ ಹೊಸ ವಿಜ್ಞಾನದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತಮ್ಮು ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವಪ್ನ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಾಮೂಹಿಕ ನಿರ್ಧಾರದ ಮಾದರಿಗಳು; ಮಂಥರೆ ಊರ್ಮಿಳೆ, ಧ್ಯಾನಮಾಲಿನಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ತ್ರಿಜಟೆಯಂತಹ ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಡೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ಆಧುನಿಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ, ಇಡೀ ಕಥೆಯ ತರ್ಕ ನಿಂತಿರುವುದು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಧರ್ಮದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಮೇಲೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಎದೆ ಧಸಕ್ಕೆನ್ನುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿಯೇನು, ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಪಡುವಷ್ಟು ಬಾರಿ ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗುವ ಮತ್ತು ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸುತ್ತ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ, ಆ ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮ! ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ, ಸೀತೆ, ಮಂಡೋದರಿ, ಊರ್ಮಿಳೆ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಧ್ಯಾನಮಾಲಿನಿ, ತ್ರಿಜಟೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಅಥವಾ ಸತೀತ್ವದ ಮಹಿಮೆಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಕೃತಿಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು, ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ರಾಮನ ಕಥೆ, ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆಗರ್ಭ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲೊಂದು ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಈ ಜೀವಂತವಾಗುಳಿವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಮಾಯಣದ ನೂರಾರು ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶ ಅನಕ್ಷರಸ್ತರ ದೇಶ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಜನರನ್ನು ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮೂಢರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳೇ ಅಕ್ಷರಗಳು ಎಂದಿದ್ದರು. ಈ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ತಿದ್ದುತ್ತ ತಮ್ಮದೇ ರಾಮಾಯಣ – ಮಹಾಭಾತಗಳ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕನಸು ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ರಾಮಾಯಣ; ಕವಿ ಋಷಿ ಸಂತರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯೇ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ ಪಟ್ಟಭದ್ರರ

ರಾಜಕಾರಣ ಯಾವಾಗಲೂ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ನರರು ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಎದ್ದಿರುವ ವಿವಾದ, ನಡೆಸಿದ ಹಿಂಸೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ಗಾಂಧಿಯವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಾಮ, ಲೋಹಿಯಾರ ಸೀತಾರಾಮರ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಜನಮನದಿಂದ ಅಳಿಸಿ, ಕೋದಂಡರಾಮನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಇಂದಿದ್ದರೆ, ಇದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಬೇಡ. ಆದರೆ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು, ಇಂತಹ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಈ ಕೋದಂಡರಾಮನೇ ಎಂಬುದು ವಿಚಿತ್ರವಾದರೂ ಸತ್ಯ.

ನಿಜ, ಕವಿ ಕಥೆಯ ಹೊರಗಡೆ ನಿಂತು; ರಾಮ ಮಹಿಮೆ ಇರುವುದು ರಾವಣ ವಧೆಯಲ್ಲಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಆತನ ಸೀತಾ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮದ ರಸಸಮಾಧಿಯ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ.[೨] ಆದರೆ ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆ ತನ್ನ ಧರ್ಮವೆಂದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಅನಾತ್ಮರೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗುವ ರಾಕ್ಷಸರ, ಯಜ್ಞ ವಿರೋಧಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಟ್ಟ ಹಾಕಿ, ಅಗ್ನಿಪೂಜಿತ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು![೩] ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾತ್ಮರೆಂದರೆ ಯಾರು ಗೊತ್ತೆ? ಬೌದ್ಧರು ಮತ್ತು ಇತರೆ ಶ್ರಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು. ಕೃತಿಯ ಈ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳ ಆಶಯಗಳ ನಡುವಣ ವಿರೋಧಾಭಾಸ, ವಿರಾಣ್ಮನ ಮತ್ತು ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ 'ಪೂರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ'ಯ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನೇ ಹಾಳುಗೆಡಹುತ್ತದೆ.

ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾ ಕಾಂಡದವರೆಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಖಳನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾವಣ, ಕ್ರಮೇಣ ವಿಧಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಾ, ಕೊನೆಗೆ ರಾಮನ ಎಚ್ಚರದ ಒಂದು ಭಾವಾಗಿ ಲೀನನಾಗುವ ಆತ್ಮಯಾತ್ರೆಯ ಕಥೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆಯಾದರೂ; ಅದು ಪ್ರತಿಫಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ಕೈಚಳಕವಾಗಿ – ಇದನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಚಳಕವೆಂದರೂ ಸರಿಯೇ – ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ

---

೨. ದಶಶಿರನ ವಧೆಗಾಗಿಯಲ್ತು ಮಂದಾಕಿನಿಯ
ತಿಳಿವೋಲ ಮೀಯುತಿರೊಲ್‌ದಿನಂ ತಾಂ ಕಂಡ
ದೃಶ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಾತ್ಮದರ್ಶನಕೇರ್ದ
ರಸಸಮಾಧಿಯ ಮಹಿಮೆಗಾಗಿ

೩. ಪಿರತನಕ್ಕೆ ಮಣಿವುದೆ ಕಿರಿಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೇಲ್ಮೆ

೪. ನೆಯ್ದಾಳುತಿದೆ ಜಗವನೊಂದತಿ ವಿರಾಣ್‌ಮನಂ
ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರದಿ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿಯುಂ
ಜೀವಿಗಳ್ಗಿಚ್ಛೆಯಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾವಮಂ ನೀಡಿ

ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ; ಕಲಿತದ್ದೆನಿಸಿ, ದರ್ಶನದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಫಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಮೊದಲು, ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ, ಸ್ವತಃ ಕವಿಯೇ ತಮ್ಮನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದವರೊಂದಿಗೆಲ್ಲ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ವಿಷದೀಕರಿಸುತ್ತಾ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮುಗ್ಧ ರೋಮಾಂಚನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು[೫] ಎಂಬುದೂ ನನ್ನ ಈ ಮಾತನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಇಂತಹ ಮುಗ್ಧ ರೋಮಾಂಚನವೇ. ಇದು ಈಗ ಕೋದಂಡರಾಮನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವೀರಾವೇಶಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು ಎಂಬುದೇ ಸಮಾಧಾನಕರ ಅಂಶ.

ನಿಜ, ಈ ಮುಗ್ಧ ರೋಮಾಂಚನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿತ್ತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಾಲ ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಅದೂ ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಯವನೊಬ್ಬನಿಂದ ಎಂಬುದೇ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ರೋಮಾಂಚನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೇ ಆವರೆಗಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಚೀನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ರೋಮಾಂಚನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಲೂ ಸಾಕು. ಈ ದುಪ್ಪಟ್ಟಾದ ರೋಮಾಂಚನದಲ್ಲಿ, ಈ ಕೃತಿ ನಿಜವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೈವೊಡೆದು ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಕಡೆ ಕುವೆಂಪು ಅಭಿಮಾನಿ ಓದುಗರ ಗಮನ ಹರಿದಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕೃತಿ ಅನೇಕ ತಾತ್ವಿಕ ಗೋಜಲುಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ತೋರುವುದು, ಯಾವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಹೊರಟಿದೆಯೋ ಆ 'ಪಾಪಿ ಗುದ್ಧಾರಮಿಹುದೌ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮಹದ್‌ವ್ಯೂಹ ರಚನೆಯೊಳ್' ಎಂಬ ಕಾಣ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಆ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ 'ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣೆ'ಯ ಆತ್ಮವಾದಿ ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಪಾಠವನ್ನು. ಅದೂ ಗಾಂಧಿಯ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಪಾಠವನ್ನಲ್ಲ. ತಿಲಕರ ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಪಾಠವನ್ನು.

ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಿದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ರಾವಣನ ದುಷ್ಟತನದ ವಿರುದ್ಧ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ ಉಪವಾಸ ಸತ್ಯಗ್ರಹ ಹೂಡಿ, ಅವನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವಿದೆ (ನೋಡಿ 'ಲಂಕಾಸಂಪುಟಂ' ೩ ಮೇ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು). ಆದರೆ ರಾವಣ ಅವಳ ಉಪವಾಸವನ್ನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದೂ, ಅದು ವೇದ

೫. ನೋಡಿ. : ಸಂದರ್ಶನಗಳು : ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ – ೨ ಪು : ೮೫೫–೧೧೮೯

ವಿರುದ್ಧವಾದುದೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಸೀತೆಗೆ ತನಗೊಲಿಯದೆ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿವರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸೀತೆ ತನ್ನ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ತ್ರಿಜಟೆಯ ಮೂಲಕ ಹರಿಹಾಯುವುದು ಹೀಗೆ :

> 'ಎಲೈ ತ್ರಿಜಟೆ, ಪಿತ್ತ ಕೆದರಿ ನುಡಿದ ನಿನ್ನ ಅನ್ನದಾತನ ಸಣ್ಣ ಮಾತುಗಳಿಗೆ, ಈ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳು : ಕತ್ತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕತ್ತೆಯ ಮುಂದೆ ಹೇಳಬೇಕಲ್ಲದೆ, ರಘುಕುಲೋತ್ತಮನ ಸತಿಯ ಮುಂದೆ ಹರಟಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರಕ್ಕೂ ಅವನು ಅರ್ಹನಲ್ಲ. ಮರುಕ, ವಿನಯ ಸೌಜನ್ಯಗಳನ್ನು ನಟಿಸುವ ಅವನ ನಾಯಿತನಕ್ಕೆ ಧಿಕ್ಕಾರ! ಸುಳ್ಳು ನುಡಿದ ನಾಲಗೆಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ ! ಇವನ ಹೊಲಸು ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಲಕ್ಷ ಧಿಕ್ಕಾರ! ಇವನ ಪಶು ಶಕ್ತಿಗೆ ಕೋಟಿ ಧಿಕ್ಕಾರ ! ಈತನನ್ನು ಹೇಸಿ ಅವನಿರುವ ಕಡೆಗೆ ಉಗುಳಿದರೆ, ಆ ಉಗುಳೂ ಅಪವಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಎಂತಿರಲಿ, ಎಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿ, ನನಗೆ ಪತಿ! ಸತ್ತಾದರೂ ಅವನನ್ನು ಸೇರುತ್ತೇನೆ. ಇಂಥವರಿರುವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳು ಹೇಸಿಕೆಗೆ ಸಮಾನ. ರಾಮ ಮಹಿಮೆ ಈ ನಾಯಿಗೇನು ಗೊತ್ತು? ತ್ರಿಜಟೆ ಅದನ್ನು ಇವನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿ, ಅನ್ನದ ಋಣ ತೀರಿಸಿಕೋ. ಪಾಪಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ಹೇಗೆ ದುರ್ಲಭವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಾನು ಈ ನಿಶಾಚರನಿಗೆ ದುರ್ಲಭಳು......!![೬] ಇತ್ಯಾದಿ (ಗದ್ಯಾನುವಾದ: **'ವಚನಚಂದ್ರಿಕೆ' : ದೇಜಗೌ**)

ಇದು ಯಾವ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಯ ರೀತಿಯ ಯಾವ ಅಹಿಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳು? ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ಆಳದ inconsitencyಯೇ ಈ ಕೃತಿಯ inconstencyಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದು. ಕುವೆಂಪು ಪಾಲಿಗೆ ಸೀತೆ 'ಶುಚಿ ಗಂಗೆ'. ಈ 'ಶುಚಿತ್ವ'ವನ್ನು ಎಲ್ಲ ನೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡುವುದೇ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದೇ ಧರ್ಮವೆಂದು ಕುವೆಂಪು ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಶುಚಿತ್ವದ ಈ ಅತಿಯನ್ನು ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸಲೆಂದೋ ಏನೋ, ಅವರು ಸೀತೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗುವ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ, ರಾಮನ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ! ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಅವರು ತಮಗೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ (ಎಷ್ಟಾದರೂ ರಾಮ; ಕೃಷ್ಣ ಶಿವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲವೇ!) ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ ಮಿಲ್ಟನ್ನನೇಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಮಹಾ ದೈವವಾದಿ ಮತ್ತು ಪರಮ

---

೬. ನೋಡಿ : 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' (ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ೧೯೭೮) ಪು : ೪೯೯.

ನೈತಿಕವಾದಿ. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಕಾರ 'ಇಲಿಯಡ್'ನ ಹೋಮರ್‌ನಾದರೋ ದೊಡ್ಡ ಕಲೆಗಾರ, ಕತೆಗಾರನಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ 'ಶುಚಿತ್ವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಾಯಿಕೆ ಹೆಲೆನ್ ದಾಂಪತ್ಯದ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಕೆಸರಿನೋಕುಳಿಯ[೭] ಅದ್ಭುತ ರಣ ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.[೭] ಇದು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು 'ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ, ನೀರೆಲ್ಲವೂ ತೀರ್ಥ', ಎನ್ನುವ ತಮ್ಮ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೀರಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯೇ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನ್ನು ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಲೇಖಕರಾಗಿ, ಗುರುವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ refrence point ಆಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹಾಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ನೆಪವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ 'ಕುವೆಂಪು, ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬರೆದ ನಂತರವೂ ಏಕೆ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿತ್ತು? ಯಾಕೆ ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ನಂಥ ದಟ್ಟ ಜೀವನಾನುಭವದ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಯ್ತು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಾಲ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹೇಗೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ದಾಟಲೆಬೇಕಾದ ಗಡಿಯಾಗಿ ಇಂದೂ ನಿಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನ ತಾತ್ವಿಕ inconsistencyಗಳಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರನಾಗಿ ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಗೊಂದಲಗಳು ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಹುದು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ inconsistency ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ, ಕೃತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ incosistencyಗೂ ಅಂದರೆ ಕಥೆ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ

---

೭. ಈಲಿಯಡ್ಡಿನ ಮಹಾಕಲೆಯ ನೇತ್ರರ್‌ಗಣ್ಗೆ
ಬೆಲೆವೆಣ್ಣೆ ಗುರಿಯಾಯ್ತೆ – 'ಕ್ಷಮಿಸು : ಸೀತೆಯ ಶುಚಿಗೆ
ರಾಮಾಯನವನೊರೆದನಾದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ
ಆ ಶುಚಿಗಂಗೆಯೊಳ್ ಮಿಂದನಗೆ ಸಹಿಸದಯ್
ಕೆಸರಿನೋಕುಳಿಯ ನಿನ್ನದ್ಭು ರಣಕ್ರೀಡೆ ! ('ಹೋಮರ್')

ಕಳದೇ ಹೋಗುವಂತಾಗಲು ಏನು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು? ಈ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದು ಸೂಚನೆ ನೀಡಿ ನಾನು ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ – ಈ ಕೃತಿ ನಿಜವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಶ್ರೀ ಸಂಪುಟದಿಂದ ಎಂದು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಹುಪಾಲು ಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕೃತಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ, ಗುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆ ಸುಷುಪ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಜಾಗೃತ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುತ್ತಾ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಈ ದಿಢೀರ್ ಪ್ರಜ್ಞಾಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಅರವಿಂದರ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು. ಇದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ, ಅರವಿಂದರ Life divine ಓದಿ Over Mind ಅಂದರೆ ಅತಿಮಾನಸದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದೆ; ಅದು ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (ನೋಡಿ : ಕೋ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ ಕುವೆಂಪು ಸಂದರ್ಶನಗಳು : ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ – ೨. ಪ್ರ : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ) ಹೀಗೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಸರಳ ಕಾವ್ಯವಾಗ ಹೊರಟು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಕುರಿತ 'ಇತಿಹಾಸಮಲ್ತು ಬರಿಕತೆಯಲ್ತು, ಕತೆ ತಾ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರಂ, ಆತ್ಮಕೆ ಶರೀರದೋಲಂತೆ' ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಘೋಷಣೆ, ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಶರೀರಗಳ ಸಮತೋಲನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ ಕವಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಘೋಷಣೆಯಾಗಿಯೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

(ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದು ೫೫ ವರ್ಷಗಳು ಪೂರೈಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ೨೦೦೮ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೭ರಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು)

ನನ್ನ ನೋಟದ ಕುವೆಂಪು

ಕನ್ನಡ ಎನೆ ಕುಣಿದಾಡುವುದೆನ್ನದೆ
ಕನ್ನಡ ಎನೆ ಕಿವಿ ನಿಮಿರುವುದು !
ಕಾಮನಬಿಲ್ಲನು ಕಾಣುವ ಕವಿಯೊಲು
ತೆಕ್ಕನೆ ಮನ ಮೈಮರೆಯುವುದು

–ಕುವೆಂಪು

ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳ ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೊಂದರಲ್ಲಿ, ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕುರಿತಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಲುವು ಏನಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂತು. ಅದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎಳೆದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ತರಗತಿಯಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಬೆಂಗಳೂರು ಮೂಲದ ಆಂದೋಲನ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ. ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಡಾ.ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು, ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಹೇಳಿಕೆ, ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಮುಂದುವರೆದ ಅವರು, ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ನಾನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಲಿಯದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ, ಕುಪ್ಪಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಗಣಿ ಹೊತ್ಕೊಂಡು ಯಾರಾದ್ರೂ ಒಬ್ಬ ಹಾರುವವನ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕುರಿತು ಅವರ ಬದಲಾದ ನಿಲುವಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಎಂಬಂತೆ, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸಿದರು. ಚರ್ಚೆ ಅಂದಿನ ಆ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಆಣತಿಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ನಾನು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಹುಡುಕಿದೆ.

ಅದು ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ನಡೆಸಿರುವ ಸಂದರ್ಶನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಗವಾನ್, ಡಾ.ಪ್ರಭುಶಂಕರರು ಆಗ (೧೯೭೪) ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ್ನು

ಕಡೆಗಣಿಸಬೇಡಿ' ಎಂದು ನೀಡಿದ ಕರೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಆ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ನೀಡಿದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್' ಲೇಖನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿ, ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ನಿಲುವು ಬದಲಾಗದಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಹೇಳಿರುವುದೂ ಅದನ್ನೇ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಆ ಲೇಖನದ ಬೀಜ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ, 'ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿದ್ದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಲವರು ಕಲಿಯುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಭಾಷೆ'[೧] ಆದರೆ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣರಂತಹ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಈ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕಿತ್ತು, ತಾವು ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗಷ್ಟೇ ಗೊತ್ತಿರುವ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅನುಮೋದಿಸುವ ಭಾಷಾನೀತಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ, ವಿಷಾದವೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಜಾಗತೀಕರಣ ತನ್ನ ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ನೀತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿ ಇಂದು ಲೌಕಿಕ 'ಅಭಿವೃದ್ಧಿ' ಕುರಿತ ಹಪಾಹಪಿ ಯಾವ ಹಂತ ತಲುಪಿದೆ ಎಂದರೆ, ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಒಳನೋಟಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕಾದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೇ ಸ್ವತಃ ತಳಮಳಿಸಿ, ಜನರ ಸದ್ಯದ ಮಾನಸಿಕತೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹ 'ವಿವರಣೆ'ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿತ್ವ'ದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ! ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆಲವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಒಂದನೇ ತರಗತಿಯಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸಿ' ಆಂದೋಲನ ಅವರ ಜೀವನ್ಮರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂಬಂತೆ ಅಷ್ಟು ಹಠ ಹಾಗೂ ರಭಸದೊಂದಿಗೆ ಏಕೆ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕಿತ್ತು? ಹಾಗೇ ಈ ಆಂದೋಲನ ಆರಂಭವಾಗಲೆಂದೇ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸರ್ಕಾರ ಇವರ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಆ ಸಂಬಂಧ ಅಧಿಕೃತ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವವರೆಗೆ ಇವರ ಈ ಕ್ಷಿಪ್ರ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆ ಏಕೆ ಅಷ್ಟು ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಿತ್ತು? ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸರ್ಕಾರ ಹೊರಡಿಸಿದ ಆಜ್ಞೆಗೆ ೧೩ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ಖಾಸಗಿ ಶಾಲೆಗಳವರು ರಾಜ್ಯ ಹೈಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ತಡೆಯಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೆರವುಗೊಳಿಸಲು ಯಾವ ಆಂದೋಲನವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇಂದಿನ ಕಥೆ !

---

೧. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ : ಸಂ-೨ ಪು : ೧೯೪೪ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ

ಇಂತಹ ಸಂಕಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕುವೆಂಪು ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಲೇಖನ ಬರೆಯಹೊರಡುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಷ್ಟದ; ಸುಸ್ತು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ. ಏಕೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡದ ಇತರೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವರ ಬಾರಿಸು ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡವೆಂಬುದು ಒಂದು ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಡಿಂಡಿಮವೆಂಬುದು ಒಂದು ಬರೀ ಶಬ್ದಘೋಷವಾಗದೆ, ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ' ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿ ಸಾಲೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶವೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಭವಿಷ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಯ ಮಾತೃಕೋಶವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಗತಿ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಬರೀ ಲೌಕಿಕನೆಲೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ನೆಲೆಯೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. 'ಕನ್ನಡವೇ ಸತ್ಯ' ಎಂಬ ಅವರ ಮಹೋದ್ಗಾರ ಸೂಚಿಸುವುದು ಕೂಡ ಇದನ್ನೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಅವರಿಗೆ ಬದುಕಿನ 'ಮುಕ್ತಿ'ಯ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಲೇಖಕನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಿಂದು ಕುವೆಂಪುಗಿಂತ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಆದರ್ಶ ನಾಯಕರಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ?

ಎರಡು – ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಆಗದೇ ಹೋದದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ದುರಂತ ಎಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹುತೇಕ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ದೊಡ್ಡ ಹುಯಿಲೆಬ್ಬಿಸಿದರು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕುವೆಂಪು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ! ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ದುರ್ಗತಿ ಕಾಣದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಖಾಸಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿ ಈ ದುರ್ಗತಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕ್ರಮೇಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಆತಂಕದ ವಿಷಯವಾಗಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮದುವೆಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ 'ಮಂತ್ರಮಾಂಗಲ್ಯ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾತಾವರಣ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆಬಾರದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ರೂಪಾಯಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡುತ್ತಲೋ, ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೋ ಮದುವೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಗ್ರಾಹಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ! ಕುವೆಂಪು ಮುನ್ನೋಡಿದ್ದು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದವನ್ನಲ್ಲ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಎಂಬುದು ಇವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದೇ ಅವರ 'ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ

ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತೆಂದು ನಾವು ಸಡಿಲ ಬಾಳಿಕರಾಗಿ ಸುಮ್ಮನಾದರೆ ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮೂಲೋದ್ದೇಶವೇ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.[೨] ಎಂಬ ಬೀಜ ಮಾತು ಇವರಿಗೆ ಮರೆತುಹೋಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇವರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕ ! ಎಂತಹ ಮರುಳು!! ಅಥವಾ ಆತ್ಮದ್ರೋಹ?

ಬರಿಯ ಚದರ ಮೈಲಿಗಳಲ್ತು ಕರ್ಣಾಟಕ ದೇಶವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ
ನೆನೆನೆ ಮನೋಮಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೋಶ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ
ಮರೆಯದಿರು ಚದರ ಸಂವತ್ಸರ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ
ಪ್ರಾಣಮಯ, ಭಾವಮಯ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ, ಚಿದಾಕಾಶ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಮಂ[೩]

– ಹೀಗೆ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು, ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಲು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಶೀಲವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟದ್ದು. ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಸೃಜನೇತರ ಭಾಷಣ–ಬರಹಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿ ಮತ್ತು ಕುಲಪತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಾಪನ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸಗಳಿರಬಹುದು – ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ದೃಷ್ಟಿಕೇಂದ್ರ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕಡೆಗೇ ಏಕಾಗ್ರವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ತತ್ಕಾಲೀನ ಉದ್ದೇಶದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರದೆ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೀಜವೆಂಬಂತೆ; ಅದರೊಳಗಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಬದುಕುಗಳು ಚಿಗುರೊಡೆದು, ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜ ಒಂದು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವೇಗದೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಆಶಯದ ಜೀವಂತ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮುಂಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಬಂದು ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ, ಹಿಂಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ನವಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಏಜೆಂಟನಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು.

ಕುವೆಂಪು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜ ಕಂಡ ಮೊದಲ (ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ) ಶೂದ್ರ ಲೇಖಕ. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲ ಶೂದ್ರ ಲೇಖಕನ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಎಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ; ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳ ವಿದ್ವತ್ತು ಮಾತ್ರ ರಹದಾರಿ ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಾಗ, ಜೆ.ಎಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ

---

೨. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕರ್ನಾಟಕ;–ಅದೇ–ಪುಟ: ೧೪೧

೩. 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋದಯ ಶ್ರೀಗೀತೆ' : ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂ–೨ ಪು :೧೪೬

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಸೂಚನೆಯೇ ಸಾಕಾಯಿತು ಇವರಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ! ಮುಂದೆ ಅವರು 'ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಯೆತ್ತು; ನಿನ್ನ ಕೈ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಕೊಟ್ಟ ಕರೆ, ವಿವೇಕಾನಂದ 'ಏಳಿ, ಎದ್ದೇಳಿ, ಜಾಗೃತರಾಗಿ.......' ಎಂಬ ಕರೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ವಿವೇಕಾನಂದರಿಗೆ ಸನಾತನ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಏನಾಗಿತ್ತೋ ಕುವೆಂಪುಗೆ ಕನ್ನಡ ಧರ್ಮ ಆದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿವೇಕಾನಂದರು ಯಾವ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂಡು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಹನ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಾಳನ್ನು ಕಂಡು – ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಾಜ. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಸಂಕುಚಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯಾಗದೆ, ಹೇಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಂಗವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎನಿಸುವ 'ನಾಡಗೀತೆ'ಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವ ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಮಹಾಕಾದಂಬರಿವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ವಿಶಾಲ ನೋಟದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅನಾವರಣವನ್ನು. ಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆಯಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆ ಸುಂದರ ನದಿವನಗಳ ನಾಡೂ, ರಸಋಷಿಗಳ ಬೀಡೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ 'ರಮ್ಯ' ವರ್ಣನೆ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ನಿಜವಾಸ್ತವ'ವಾಗುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕನ್ನಡ (ಸಂಸ್ಕೃತಿ)ತನದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ: ರುದ್ರಮನೋಹರವಾದ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಹಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಿರುತೊರೆಗಳ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬದುಕು, ಅಮೆರಿಕಾದ ಸಹಸ್ರ ದ್ವೀಪೋದ್ಯಾನದ ಕುಟೀರವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಾನದಂದರ ಕಾಣುವ ಕಾಣ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಕಾಳಿಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪರಮಹಂಸರ ಶಿಷ್ಯ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿ; ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಲೆನಾಡ ಮೂಲೆಯ ಹಳೆಮನೆ, ಕೋಣೂರು, ಹೂವಳ್ಳಿ, ಬೆಟ್ಟಳ್ಳಿ, ಕಲ್ಲೂರು, ಸಿಂಭಾವಿ ಮುಂತಾದ ಕುಗ್ರಾಮಗಳ ಕನ್ನಡ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಬದುಕು ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಬದುಕು ಅರಳುವುದೇ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ; ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾ ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿಯಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುವ ಯುಗಪ್ರವರ್ತತೆಯೊಡನೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಾಲವೊಂದರ

ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ, ನಾನು ಈ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಬರನ್ನೋ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರನ್ನೋ ಅಥವಾ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದವರನ್ನೊ ಅನುಚಿತವಾಗಿಯೋ ಅಪ್ರಮಾಣಿತವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿಯೋ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನೋ ಅನುಮಾನವನ್ನೋ ಪಡುವವರು, ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ನೋಡುವ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಈ ಕೃತಿಯ ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಕೂಡಾ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಳ್ಳೆಯತನ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟತನಗಳೆಂಬ ವಿಂಗಡಣೆಗಿನ್ನೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದಂತಹ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿರುವವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು – ಅದರೊಳಗಿನ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ – ಹೀಗೆ ಮತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವುದು ನೋವು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಆರಾಧಿಸುವ 'ಸೆಕ್ಯುಲರ್' ಎಂಬ ಅವಾಹಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ರೋಗದ ಫಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಈ 'ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂ' ತತ್ವವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆ ಎಂಬುದರ ಬದಲಾಗಿ ಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು.[೪] ಇದು ಮತ್ತೆ, ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ದೇಶೀಯಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಂಬ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ – ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ದೇಶೀಯ ವಿವೇಕದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧುನೀಕರಣವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ; ಅವರೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ, ಹಿರಿಯರು ಕೊಟ್ಟು ಹೋದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಳೆಯದಾದವೆಂದು ಬಿಸಾಡದೆ ಅವನ್ನು ಹೊಸಕಾಲದ ಹೊಸಶೈಲಿಗೆ ಪುನರ್ವಿನ್ಯಾಸ-ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವೇಕವದು.[೫]

ಇದು ಕುವೆಂಪುಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು, ತಮ್ಮ ಶೂದ್ರತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕೀಳರಿಮೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮತ್ತು ವೈದಿಕರು ಕಟ್ಟಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾಯೆಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ ಅನ್ಯವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೂಡಾ ನಿಜ ವಾರಸುದಾರರು ಎಂಬ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ನೈತಿಕ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅವರು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೇ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಮೂಢಭಾವನೆ ಮತ್ತು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೇ ಮುಂದೆ ದೇವುಡು, ಡಿವಿಜಿ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತಹ

---

೪. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಚನವೇದ', ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂ – ೨

೫. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆ ನಾಂದಿ', ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂ – ೨

ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಘಟಾನುಘಟಿಗಳು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದೂ, 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ನಲ್ಲಿ ರಾಮ–ರಾವಣರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಂಥರೆ – ಊರ್ಮಿಳೆಯರವರೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧುನೀಕರಿಸಲು ಮತ್ತು 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರಂ', 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ', 'ಜಲಗಾರ' ಹಾಗೂ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್'ನಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಅಡಿಗ, ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್‌ರಂತಹ 'ಆಧುನಿಕ'ರ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಟೀಕೆ–ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಭೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೂ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ದೈತ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ. ಆದರೂ,

> 'ಗಲ೯೩ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ಗಗನೇ ತೇದಿ ಸೋಮವಾರ' ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಪಾದ್ರಿ ಅಥವಾ ಉಪದೇಶಿ ಜೀವರತ್ನಯ್ಯ ಕಾಡು ದಾಟಿ ಆಗತಾನೆ ಕಳೆ ಕಿತ್ತು ತವರು ಕುಯ್ಲಾಗಿದ್ದ ಗದ್ದೆಗೆ ಕೋಗಿನ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಏರಿ ಇಳಿದು, ಅಡಿಕೆ ಮರದ ಸಾದ ಮೇಲೆ ಅಡೆಹಳ್ಳವನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಿ, ಮನೆಯೊಡೆಯ ಕಣದ ಬೇಲಿಯೊಡ್ಡಿಗೆ ಹಾಕಿದ್ದ ಉಣುಗೋಲನ್ನು ಸರಿಸಿ, ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂದು ತಾನು ಎಂತಹ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಲಿರುವ ಜಗದ್‌ಭವ್ಯ ಮಹದ್‌ಘಟನೆಯೊಂದರೊಡನೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ದಿನವೇ ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮತ್ತು ಮಿಷನರಿಯ ಮತಾಂಧತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ಅಮೆರಿಕಾ ದೇಶದ ಚಿಕಗೋ ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನದಂರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ದಶ್ನದ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನೂ ಆಳಿಸಿದ್ದ ಅನ್ಯಧರ್ಮೀಯ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಸಮೂಹವು ಆನಂದಾತ್ಮವಾಗಿ ಜಯಘೋಷ ಮಾಡಿತ್ತು! ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನದ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಧ್ವಜ ಗಗನಚುಂಬಿಯಗಿ ಏರಿ ಹಾರಿ ಲೋಕಾಲೋಚನೆಗಳನ್ನೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿತ್ತು! ವಿಂಧ್ಯ ಹಿಮಾಚಲ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ದಿವ್ಯಧ್ವನಿ ಅನುರಣಿತವಾಗಿತ್ತು'[೭]

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಧ್ಯಾಯವೊಂದರ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಅದರ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳ ಮತ್ತು ಅದು ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂದು ನಾವು ದಿಗ್ಮೂಢರಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬೀಜಾಂಕುರದ ಸೂಚನೆ ಎಂದು ಪರಿಗ್ರಹಿಸದೆ; ಅದನ್ನು ಹಿಂದೂ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾದಿ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವವರೂ

೭. 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಪು. ೧೯೧ ಪ್ರ : ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ (೧೯೭೪)

ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು! ಡೆರಿಡಾನನ್ನೋ, ಗೂಗಿಯನ್ನೋ ಓದಿಕೊಂಡು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮುಖ್ಯಾಮುಖ್ಯ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿದ್ದು, ಆ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅವು ತಮ್ಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸದೇನಲ್ಲದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದರೂ; ನೆಹರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಧುನಿಕತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿರುವುದೇ ಇವರ ಈ ಮೂಲಭೂತವಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯೆಂಬುದೇ, ಯುರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದೊಂದಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪಾಪದ ಫಲವಾಗಿದೆ; ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಗಳಿಂದ ಸಂಚಯವಾದ ಬಂಡವಾಳವೇ ಈ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ್ದು. ಅದನ್ನು ಮಾಜಿ ವಸಾಹತು ದೇಶಗಳು ದೇಶೀಯ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಸಾರಸಗಟಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಗಾಂಧಿ – ಲೋಹಿಯಾರಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರು ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಈ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಂಕಥನವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ದ್ವಂದ್ವ – ಸವಾಲುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಲಾಗದ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು (ಇದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಪಾಲ್, ರಜನಿ ಕೊಠಾರಿ, ಪ್ರಿತೀಶ್ ನಂದಿಯಂತಹವರು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪವಾದಗಳು), ಅದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಂತಮ್ಮ ದೇಶೀಯ ಅನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಡೆರಿಡಾ, ಗೂಗಿಗಳಂತಹವರ ಅಧ್ಯಯನ – ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುವಂತಹ ಅನುಕರಣ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯನ್ನು ಮತಧರ್ಮಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ಹೊರಡುವ; ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕುರಿತ ಕುವೆಂಪು ನಿಲುವನ್ನು ಅದರ ಅರ್ಥ ಪರಿಧಿಯಾಚೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ; ಇಂದು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಹೊಸ ಪ್ರಗತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ನವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಾಲವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾವೀಗ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗಡ್ಡದಯ್ಯ ಆಡುವ 'ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ' ಮಾತನ್ನು 'ವಿಸ್ಮೃತಿ'ಯಲ್ಲಿರುವ ದೇಶೀಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸದೆ; ಮತೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ, ಕಾದಂಬರಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಗೇ ಧಕ್ಕೆ ತಂದೊಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಿವಿಧ ಜಾತಿ–ಮತಗಳ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದ ಶಿಖರವಿರುವುದು. ಈ 'ವಿಸ್ಮೃತಿ' ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ 'ಅವಿದ್ಯೆ'ಯನ್ನು ದಾಟಬಲ್ಲ 'ವಿದ್ಯೆ'ಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ – ಮತಗಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಪ್ರವೇಶವಿರುವಂತಹ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಾಲೆಯೊಂದರ

ಆರಂಭದ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಧುನೀಕರಣದ ಸಂಕಥನವನ್ನು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಬೇಕಾದ್ದು ನಿಜವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ, ಈ ಸೂಚನೆಯಿಂದಲೇ ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳೇ ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಖರ ರೂಪವಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿಯ ಹೂವಯ್ಯನ 'ಬಂಡಾಯ'ದ ಏದುರುಸಿರುಗಳನ್ನು, ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮತ್ತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರಾಚನೆಯ 'ದುಸ್ಸಾಹಸ'ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಮಾನಗಳನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ 'ಪ್ರತಿಭಟನೆ'ಯನ್ನು ನಾವು ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ; ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳೆದುರು ವೈದಿಕ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಎದುರಿಸಿರುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೂ, ಕುವೆಂಪುರಂತಹ ಶೂದ್ರ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಎದುರಿಸುವ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೊತ್ತಾಗತೊಡಗುತ್ತವೆ. ರೈತ, ಗೊಬ್ಬರ, ಹೀರೇ ಹೂವುಗಳಂತಹವನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟುಗಳಿವು. ಕುವೆಂಪು ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳ ವೈದಿಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕತೆ ತೆರದಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹೊಸ ಧೈರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶಗಳ ವೇದಿಕೆಯ ಹಸಿ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತು, ಈ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಳೆದುಹೋಗದಂತೆ, ತನ್ನತನವನ್ನು ಜತನದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವರ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ಲೇಖಕರ ಮಧ್ಯೆ ಅನನ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದು.

ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡದ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ತೋರುವ ಕುವೆಂಪು, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಗೆರೆಯ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ಪದ್ಯವನ್ನು ಸದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಮಾತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೀಗಳೆಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೇನು ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿತಃ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಧಕರಾಗಿದ್ದ ಕುವೆಂಪುಗೆ ಕಾವ್ಯ, ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗದೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಾಧನ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತಾವು ಈಗಾಗಲೇ 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಕಂಡಿರು'ವುದನ್ನು 'ಭವ್ಯ'ವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಅವರ ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಭಾಗ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ

ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ, ಮಹಾಕವಿಯೂ ಎನಿಸಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ನಿಲುವು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಘನತೆಗಾಗಲಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಲೀ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಚ್ಯುತಿ ತಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ, ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನಿಸಿರುವ ಚಂಪೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತೇಜಸ್ವಿ, ಆಧುನಿಕ (ಅಂದರೆ ನವ್ಯ) ವಿಮರ್ಶಕರೇಕೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಹಿಂದೆ; ಕುವೆಂಪು ಆಧುನಿಕತಾವಾದ ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿದ – ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡುವ – ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದ್ರಷ್ಟಾರತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮದ (ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣದ) ತಾತ್ವಿಕ ಮಿತಿಗಳ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದುರಂತವೆಂದರೆ, ಅವರನ್ನು ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ದಕ್ಕುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಮಗನಾದ ಕೆ.ಪಿ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಜ ವಾರಸುದಾರರೆನ್ನಿಸಿ–ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು! ತೇಜಸ್ವಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆಳವಾದ ಮತ್ತು ಬಹುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಯಂಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದೆ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೇನೂ ಆಗಿರದೆ, ಇಡೀ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಕ ಅನುಭವಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದುದರ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು"[೭]

"ಕುವೆಂಪು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ನಾವು ನೋಡಿದರೆ, ಅವರ ಪದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ನಮಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಆರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ವೃತ್ತವಿಲಾಸ, ವಚನಕಾರರು,

೭. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' :ಸಂಕ್ರಮಣ–೬೦

ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ – ಇವರೆಲ್ಲರ ಹಿಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣಸಂಘರ್ಷವೇ ಮತ್ತೆ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಮರುಕಳಿಸುವ ಬಂಡಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿದೆ."[೮]

ಆದರೆ ಇಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಒಂದು ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ಭಾಷೆ, ನ್ಯೂಟ್ರಲ್ ಭಾಷೆ, ನಮ್ಮ ಕುಲದೇವತೆ, ಸಿಂಹಿಣಿಯ ಹಾಲು ಎಂದೆಲ್ಲ ಕರೆಯುತ್ತಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ಯಾಕೆಟ್‌ಗಳಿಗೆ ಮುಗಿಬೀಳುತ್ತಿರುವ; ದಲಿತರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಒಂದು ವರ್ಗ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಂದುಳಿದಿರುವಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ವಿರುದ್ಧವೇ ಹೂಡಿರುವ ಬಂಡಾಯದ ಈ ಮರುಕಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು?

ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗಡ್ಡದಯ್ಯ ಬರಬೇಕೇನೋ!

(ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಕುವೆಂಪು ಕರ್ನಾಟಕ' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನ – ೨೦೦೭)

---

೮. 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು': ಶ್ರೀಕುವೆಂಪು ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಕಾರಂತರ ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸು

ಹದಿಹರೆಯ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ್ತಿಲು ಇದ್ದಂತೆ. ಆ ಹೊಸ್ತಿಲು ದಾಟುವಾಗಲೇ ಬದುಕು ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬ ನಮ್ಮದೇ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತವಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಬದುಕಿಗೊಂದು ಜೈವಿಕ ಉಮೇದು ಇರುವ ಅನುಭವವಾಗತೊಡಗಿ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತೆ ಬಾಲ್ಯದ ಆವರಣಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುವ ಧೈರ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದೂ ಆಗಲೇ. ಬದುಕಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಎಲ್ಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲ; ಆ ಎಲ್ಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ, ದಾಟುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವಂತಹವು ಎಂಬ ರೋಚಕ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅರಿವಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೂ ಆಗಲೇ. ಈ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅರಿವಿಗೆ ನೆಪವಾಗಿ ಬರುವುದು ಧುತ್ತನೆ ಬಂದೆರಗುವ ಕಷ್ಟವೋ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ಅಥವಾ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಪುಸ್ತಕವೊ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದ ನೆಪ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು' ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಪುಸ್ತಕ.

ಹೊಸದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಿರಿಯರು, ಔಪಚಾರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ತುತ್ತ ತುದಿಯನ್ನೇರಿ ಅದು ಕೊಡುವ ಸುಖ ಫಲಗಳನ್ನುಣ್ಣುತ್ತಾ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬಾಳು ನಡೆಸುವ ಕನಸನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಬೇಕಾದ್ದೇ ಹೀಗೆ – ಅದರ ತಯಾರಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶಗಳು, ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಶಿಸ್ತು ಇಂತಹುದೇ ಎಂಬುದರ ಎರಕ ಆಗಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು : ನನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಈ ಎರಕದ ಹಸಿ ಅಚ್ಚಿನಂತಿದ್ದ ನನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಬಾಳು ಏರುಗತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಆಗ ಈ ಕಾರಂತರ ಪುಸ್ತಕ, ಬದುಕಿನ ಈ ಎರಕವೇ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವನ್ನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿತ್ತು. ಪದವಿ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಲೇಖಕರ 'ಆಳನಿರಾಳ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಓದಿ ಬಹು ವ್ಯಾಕುಲಗೊಂಡಿದ್ದ ನನಗೆ, 'ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು' ಇಂತಹ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯ ಹಿಂದೆ ಬದುಕಿನ ಪರಮಾರ್ಥದ ಹೊಸ ಥರದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ತಹತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅರ್ಥ–ಪರಮಾರ್ಥಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವು ಎಂಬ ಆವರೆಗಿನ ನನ್ನ ಪೂರ್ವಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು,

ಬದುಕು ಎನ್ನುವುದು ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಎರಕವಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಎರಕವನ್ನು ನಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ – ಪರಮಾರ್ಥ ಎಂದರೆ ಅದೇ, ಮತ್ತೇನಲ್ಲ ಎಂಬ ನನ್ನ ಪಾಲಿನ ಸತ್ಯದ ಮೊದಲ ಹೊಳಹು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ಪರಮಾರ್ಥ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ನನ್ನಂತಹವರಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನದ ಕ್ಷಣವದು.

"ನನ್ನ ಬಾಳ್ವೆ ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರದ ವಸ್ತು. ನನ್ನ ಜೀವನ ನನ್ನದೇ ಆದದ್ದು. ಅದರ ಸುಖ, ಸೊಗಸು, ನೋವು, ನರಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಚೆಲುವು, ಚೆಲುವಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ – ಇವೆಲ್ಲ ನನ್ನವುಗಳೇ. ಉಳಿದವರು ಅದರೊಡನೆ ಪಾಲನ್ನು ವಹಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ಸರಿಯೆ; ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಸರಿಯೇ; ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೇ, ನಾನು ನಡೆಯಿಸಿದ ಬಾಳು ನನ್ನದು; ನನ್ನದೇ. ಹೀಗೆಂದೊಡನೆಯೇ ಇತರರ ಕಡೆಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇನೆಂದಲ್ಲ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಾರದೆಂದಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳೆಯಲಾರನು. ಆದರೂ ನಡೆಸಿದ ಬಾಳನ್ನು, ನಡೆಯಿಸಿದಾತನಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾರು ಬಲ್ಲರು? ಈ ಬರಹ ನನ್ನದೇ ಆದ ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ....... ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ನನ್ನ ಬಾಳು ನನ್ನದೆಂದೆ. ಆದರೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಸತ್ಯವನ್ನು ನೋಡ ಹೋದರೂ, ಆ ಬಾಳು ಅನ್ಯರ ಬಾಳಿನೊಡನೆಯೂ ಬೆರೆತಿದೆ. ನಾನು ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಅಂಶವಲ್ಲವೇ? ಅದರ ಸುಖ, ದುಃಖ ನನ್ನವಲ್ಲವೇ? ನನ್ನ ಯಾವತ್ತೂ ಜೀವಿತ ಸಮಾಜದ ಪಾಲಿನದಲ್ಲವೇ?"

– ಹೀಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಆತಂಕ – ಸಂಭ್ರಮಗಳೊಡನೆ ಸೆಲಬ್ರೇಟ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೊಂದು ಹೊಸ ಶೀಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಕಾರಂತರು; ನನ್ನಂತಹ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೂ ಒಂದು ಐಕಾನ್ ಆಗಿ ನಿಂತುದರ ದಾಖಲೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ.

ತನಗೆ ಸರಿಯೆನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಯದೇ ತಾನೇ ಮಾಡುವ, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಿಕ್ಕ ಖುಷಿ–ನೋವುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಹೊರಚಾಚುಗಳು! ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸ 'ಶೀಲ'ವೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ. ದೊಡ್ಡ ಬದುಕೆಂದರೆ ಇದಪ್ಪಾ, ಬದುಕಿದರೆ ಇಂತಹ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೊಡನೆ ಬದುಕಬೇಕಪ್ಪ ಎಂಬಂತಹ ಬೆರಗಿನ ಚಿತ್ರ ಅದು: ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು ಬಿಟ್ಟು ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿದವರ ರೋಚಕ ಕತೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಆರಂಭವಾದ ಕಾರಂತರ ಕತೆ ಹಿಡಿದ ದಿಕ್ಕೇ ಬೇರೆ, ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ರೋಚಕತೆಯೇ ಬೇರೆ ತೆರನದ್ದು. ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರ, ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರ, ಹರಿಜನ ಸೇವೆ, ವೇಶ್ಯಾಕಲ್ಯಾಣ, ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟ, ಶಾಂತಿ ಶಿಬಿರ, ಚುನಾವಣಾ ರಾಜಕೀಯ, ನಾಟಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಮುದ್ರಣ ಉದ್ಯಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ತತ್ವಚಿಂತನೆ – ಎಲ್ಲ ಸರಿ. ಆದರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಾಸು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರು ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಕಟ್ಟಿ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಏನು? ಚಿತ್ರಕಲೆ

– ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಚೀಲದಲ್ಲಿ ಗೋಧಿ ಹಿಟ್ಟು, ಕಡಲೆ, ಬೆಲ್ಲ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನದಿ ದಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಲೆಯೂಡುತ್ತಾ ದೇಶ ತಿರುಗುವುದೆಂದರೆ ಎಂಥ ಹುಚ್ಚು? ಬಾಲ ಶಿಕ್ಷಣದ ತಮ್ಮದೇ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವ 'ಬಾಲವನ' ಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಛಲ ಎಂತಹುದು? ಅದು ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದೆ ಪಾಳುಬಿದ್ದಾಗ, ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಂದ ಮೊಗೆದು ತಂದರು? ಮತ್ತೆ ಪುಟಿದೆದ್ದು ನರ್ತನ ಶಾಲೆಯೋ, ಮರಗೆಲಸದ ಉದ್ಯಮವೋ ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು, ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಸೆಲೆಗಳಾದರೂ ಚಿಮ್ಮುವುದು ಎಲ್ಲಿಂದ? ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಹಿರಿಯರಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲ ವಿಶ್ವಕೋಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ – ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಒಂದೆಡೆ ಕೂತು, ಓದಿ, ಬರೆದು, ತಿರುಗಿ, ಸಾವಿರಾರು ಪುಟಗಳ ಸಚಿತ್ರ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬದ್ಧತೆ ಎಲ್ಲಿನದು? ಮೈತುಂಬಾ ಸಾಲವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಲೊಲ್ಲದೆಂದು, ವಿದೇಶ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟೇ ಬಿಡುವ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಮೂಲವಾದರೂ ಯಾವುದು? ಇದೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ 'ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ'ದ ಸಂಪಾದನೆ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನು ಸೂರೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು?

ಪುಸ್ತಕವನ್ನೋದಿದ ಮೂರುವರೆ ದಶಕಗಳ ನಂತರವೂ ನಾನು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬೆರಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಬೆರಗಿನಲ್ಲಿಯೇ, ಅವರಿಗೆ ತೊಂಭತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದೆ, "..... ನೀವೊಮ್ಮೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಾನು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಬದುಕು ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ ಅನ್ನೋ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ ನಿಮಗೆ ಇದೆಯಾ?" ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ:

"......ನಾನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ dabble ಮಾಡೋದು ! ನನಗೆ ಯಾವುದು ಮಾಡಬೇಕೆಂತಿದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ನನಗೆ ಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ ಗಿಪ್ತಿ ಅದೆಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಆಯಿತು....ಸಾ.....ರ್ಥ....ಕತೆ.....ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟರೆ ಅರ್ಥ ಬರ್ತದೆ....ಸಾ....ಅರ್ಥ....ಅಂದ್ರೆ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನ ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಅಂತ. ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ರೂಪಾಯಿ–ಆಣೆ–ಪೈಯಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಸಂಪಾದನೆ ಆಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು.... ಆ ಹೊತ್ತು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೋಯಿತೇ, ಆ ಹೊತ್ತಿನ ನೆನಪು ಉಳಿಯಿತೇ, ಆ ಹೊತ್ತು ನನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ, ನಾಳೆಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬಂತೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಕ್ಕೊಂಡಾಗ ನನ್ನ ದೊಂಬರಾಟಗಳೆಲ್ಲಾ, ಸೋಲು ಗೆಲುವು ನನಗೆ ಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನ ಕೊಟ್ಟಿವೆ....."

ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಯಶಸ್ಸೊಂದೇ, ಅದು ಹಣದ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ಯಶಸ್ಸೊಂದೇ ಬದುಕಿನ ಪರಮಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ನಾರಾಯಣಮೂರ್ತಿಯಂಥಹವರೇ ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ iconಗಳಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾರಂತರ ಆ ಆತ್ಮಕಥೆ ನನಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ, ಕಾಡುತ್ತಿದೆ.

('ಮಯೂರ', ಫೆಬ್ರವರಿ ೨೦೦೬)

ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ನಾನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಸುಮಾರು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ – ನಾನು ಪದವಿ ತರಗತಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ. ಆಗತಾನೇ ಅವರು ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಆವರೆಗೆ ಯಾವ ಕವಿಯನ್ನೂ ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ನಾನು ಕವಿಯೆಂದರೆ ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೋ, ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಹಾಗೇ ಇದ್ದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗ ಉಂಟು ಮಾಡಿದರು. ಧೀರ ಗಂಭೀರ ನಿಲುವಿನ ಶುಭ್ರ ಶ್ವೇತವಸ್ತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವರು, ಇನ್ನೂ ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜ ತುಂಟತನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಭೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಸರಳ, ಸುಂದರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಣದ ಮೂಲಕ ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತಗೊಳಿಸಿದರು.

ನನಗೂ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್‌ಗೂ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯ. ನಾನು ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಜೊತೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಬರಹಗಾರನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದು ೩೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು, ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಉದ್ಯೋಗ ನಿಮಿತ್ತ ನಾನು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಕಟ್ಟಾಳು ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಗೊಂಡ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್, ಆಗ ಹೇಗಿದ್ದರೋ ನನಗೆ ಈಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ – ತಮ್ಮ ೮೧ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ. ಅದೇ ಸರಳ ಸೌಜನ್ಯ, ಹಿತಮಿತವಾದ ವಿನೋದದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶುಚಿ–ರುಚಿಯಾದ ಮಾತು, ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಗಾಗಲೀ – ಅತಿ ತೀವ್ರವಾದ ನಿಲುವುಗಳಿಗಾಗಲೀ ಎಡೆಕೊಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲ್ಲಾಪ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ, ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಆಹಾರೋಪಚಾರದ ಆತಿಥ್ಯ – ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸದಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ. ಇವೇ ೮೧ ವರ್ಷಗಳ ತನಕ ಅವರನ್ನು, ಅವರ ವಿವಿಧ ವಯೋಮಾನಗಳ ದೊಡ್ಡ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದೊಂದಿಗೆ ಕಾಪಿಟ್ಟಿರುವ ರಹಸ್ಯವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಖಾಸಗಿ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಕಾಣುವ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್, ಒಮ್ಮೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಕುದುರಿತೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಮ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಿರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಸಮವಯಸ್ಕರಂತೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ, ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಒಡನಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಲ್ಲ! ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಅವರು ಗುರು ಮಹಾರಾಜರು! ಆ ಶಿಷ್ಯಪ್ರಜಾಕೋಟಿಯೋಒಂದೊಂದು ಒಂದೊಂದು ತರಹ. ಚಿದಾನಂದ–ಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರೆಗೆ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಬಂಡುಕೋರರ ದಂಡು. ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ತಮ್ಮ ಗುರುತ್ವದ ಪ್ರೀತಿ – ವಿಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪೊರೆದು, ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಗೆ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಾಚೆಯ ನನ್ನಂತಹ ಅನೇಕರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ – ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪನ್ನಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

'ಉಡುಗಣವೇಷ್ಟಿತ ಚಂದ್ರ ಸುಶೋಭಿತ ದಿವ್ಯಾಂಬರ ಸಂಚಾರಿ । ಕಣ್ಣ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣ ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವವರ ಸಹಚಾರಿ'ಯಾದ ಶಿವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತಾ, ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಕಾನನದೊಳಗೆ ಹಸಿರ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ಅಶ್ವತ್ಥ ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಮಂದಹಾಸದ ಮೂರ್ತಿ ಕಾಲನಿನ್ನೊಂದು ಕಾಲಿನ ಮೇಲೆ ನವಿಲುಗರಿಯಂತಿರಿಸಿ ಮಲಗಿದ ಮೌನ'ದ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯೇ, ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಅವರು ಕಳೆದ ೬೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಂಡ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮನಸ್ಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಡನಾಡಿದರು. ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಮನ್ವಯದ ಹರಿಕಾರರಾದರು. ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹಿರಿಯರಾಗಿ, ಕಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕಿರಿಯರಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ, ತಾವು ಮಾತ್ರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಡತೆ ನೀಗುವ ಮುಖ್ಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದರು. ಇದರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಅವರು ಸಂಘಟಿಸಿದ ಹಲವು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು. ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಲೂ ದಾಖಲಾಗಲಾಗಬೇಕಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು. ಹಾಗೇ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ 'ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಸಂಪುಟಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ತರುವ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ'ಯ ಅನುವಾದ ಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ 'ಸಾಲುದೀಪಗಳು' ಸಂಪುಟ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು.

ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ– ಬಹುಮಾನ ಪಡೆಯುವುದೆಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ್ನೂ ಅಲಿಖಿತ ಮೀಸಲಾತಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಹಾಗೂ ಲಿಂಗ ನ್ಯಾಯಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಕಾರ್ಯಶೈಲಿಯೇ ಹಾಗೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನ್ಯಾಯಗಳೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದವು., ಅವರು ಹಾದು ಬಂದ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಚಳುವಳಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸುವ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೇನೂ ಈಡಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಆಶಯಗಳ ಮೇಲೇ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೂ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೇ – ಹೊಸನೋಟದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೂರ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡೇ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಲವು ಬಾರಿ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಕಡೆ ಹಾರುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಪಾರಾಗಿ, 'ಅಸ್ತಮಾನ'ದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನವಿಲುಗರಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಹಾಗೇ – ಅವರ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ' ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯೂ ಆಗದೆ, ಅತ್ತ ನವ್ಯವೂ ಆಗದೆ; ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ, ಹೇಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರನ್ನು ಕೆಲವರು ಈಗಲೂ ಸಮನ್ವಯವಾದಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬದಲಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುವಂತಹುದು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಹೊಸಬರೇನನ್ನು ಬರೆದರೂ, ಗುರುತಿಸಿ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಯಾರೇ ಪುಸ್ತಕ ಕಳಿಸಿದರೂ, ಗಮನಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ದೂರವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಸಭೆ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಆಸೀನರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸರಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಸರಳ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ವ್ಯವಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಜಿಎಸ್ಎಸ್

ಕವಿಯೋ, ವಿದ್ವಾಂಸರೋ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗದಷ್ಟು ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಹದದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ದೀರ್ಘ ಅಧ್ಯಾಪನ ವೃತ್ತಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಇದೆಲ್ಲವೂ ಬೇರೆಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಮಾತಾಯಿತು. ಅವರೇ ವಿವಿಧ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಸಮಾರಂಭಗಳು ಎಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಯೋಜಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದರೆ, ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿ ವಿವರದಲ್ಲೂ ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಛಾಪು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ವೇದಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಿಂಗರಿಸಬೇಕು, ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಬೇಕು, ಯಾವ ಯಾವ ಹೂಕುಂಡಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿರಿಸಿರಬೇಕು, ಊಟ – ಉಪಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೂ ಅವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ ಕಳಿಸಿ ಮಂಡಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಹೋಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪರವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸಂಕಿರಣ – ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಅನೇಕರು ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರ ಸಂಘಟನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವೆಂದರೆ ಪ್ರವಾಸಪ್ರಿಯತೆ. ಅವರ ಮನೆಯವರು, ಅವರನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಚಕ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು ಎಂದೇ ಪ್ರೀತಿ – ಆತಂಕಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವುದುಂಟು. ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರನ್ನೋ, ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನೋ, ಬಂಧುಗಳನ್ನೋ ಹೊಂದಿರುವ ಅವರು ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆನ್ನದೆ, ಐದು ಬಾರಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ವಿದೇಶಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ – ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲ; ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಜನಜೀವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲದಿಂದ. ಪ್ರತಿ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸದ ನಂತರವೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ೮೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಾಟಾಗಿದ್ದ ಪುತಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಾಜರಾಗಲು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ಗೋವಾಕ್ಕೆ ಹಾರಿ, ಅಲ್ಲಿ ವಿಮಾನ ತಪ್ಪಿದ್ದರಿಂದ ಆಗಲೇ ಹೊರಟಿದ್ದ ಬಸ್ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಬಸ್ ಹಿಡಿದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಊರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬರೀ ಶಿಸ್ತೆಂದು ಕರೆಯಲಾದೀತೆ? ಅಥವಾ ಬರೀ ಶ್ರದ್ಧೆಯೆಂದೇ...?

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಜಿಎಸ್ಎಸ್ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡ ಅನೇಕ ವಾದ–ವಿವಾದಗಳ ಹಾಗೂ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬೆಳೆದವರು. ನವೋದಯ ಇರಬಹುದು,

ನವ್ಯ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಕ್ಕೂಟ ಇರಬಹುದು, ಬಂಡಾಯ, ದಲಿತ ಇರಬಹುದು. ಎಂದೂ ಅವರು ಈ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಚಳುವಳಿಗಳು ಬೆಳೆಸಿದ ಅತಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ ಕಳಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಪು.ತಿ.ನ., ತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ಗೆ 'ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಗಟ್ಟಿಗ ಕಣಪ್ಪ!' ಎಂದು ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಅದನ್ನು ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಎಷ್ಟು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರೇ ಬಲ್ಲರು. ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಕನ್ನಡದ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಯನ್ನು 'ಪುತಿನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಮೂಲಕ ಗೌರವಿಸುವ ಈ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನಂತೆಯೇ, ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ತಮಗೆ ಬಂದ ಪಂಪ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಹಣವನ್ನು ಹೂಡಿ ತಮ್ಮದೇ ಹೆಸರಿನ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಒಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು 'ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಮೂಲಕ ಗೌರವಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಯಂತೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ನಂತರ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿ, ಒಂದು ನಿರಂತರ ಸಂಸ್ಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗಿಯಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರುಚಿ ಕೆಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ 'ಚನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಹಾಗೂ 'ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವಾದ-ವಾಗಿರಬಹುದು, ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿರಬಹುದು, 'ಮಹಾಚೈತ್ರ' ಹಾಗೂ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ' ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತ ವಿವಾದವಾಗಿರಬಹುದು; ಅವರು ಯಾವ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಜಾತ್ಯತೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಪರ, ಕನ್ನಡಪರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದದ್ದುಂಟು. ಈಗ ಬಹು ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ, ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ತರಗತಿಯಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸುವ ಸರ್ಕಾರದ ಇತ್ತೀಚಿನ ಆಜ್ಞೆ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ಅವರು ತಮ್ಮ ತೀವ್ರ ವಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಸರ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಕೋಮು-ಹಿಂಸಾಚಾರ ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಂದೋಲನಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯ ನೀಡಿವೆ.

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಭಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಂತದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಜೊತೆ, ತಾವು ನಂಬಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ನಿಲುವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ - ಲೋಕೋತ್ತರತೆ,

ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅನಿಕೇತನತ್ವ, ಆದರೆ ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೇಂದ್ರ ಕಾಳಜಿ ಈ ಲೋಕ, ಈ ಲೋಕದ ಬದುಕು. ಅನಿಕೇತನತ್ವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಕಾಶ ಹಾಗೂ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಭೂಮಿ – ಇವೆರಡರ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಚಲನೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಈ ಕಟ್ಟೋಣದ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದ ಜೀವಂತ ಪ್ರತೀಕ.

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಅವರ ಈ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಜನ ಪ್ರೀತಿಗಳೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ 'ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ' ಪುರಸ್ಕಾರ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಅವರು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಯಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಾಲ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದ ಹಿರಿಯಜ್ಜನಂತೆ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವಂತಾಗಲಿ.

('ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗೆ ನಮನ' ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೨೭-೧೧-೨೦೦೬ರಂದು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾದ ಭಾಷಣ)

ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಮಳೆ :
ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಒಂದು ನೋಟ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಕವಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದು ನವ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ನವ್ಯದ ಭರಾಟೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೂ ನವ್ಯವಾಗದೆ, ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ನವ್ಯದ ಲೇವಾದೇವಿಗಾರರು ತೋರಿದ ಸಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರತೀಕ ಈ 'ಸಮನ್ವಯ' ಎಂಬ ಅಭಿದಾನ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ಸಮನ್ವಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಈ ಇಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೀಗಳೆಯಲು, ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡಲು ಅನೇಕ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಒಂದು 'ಅಸ್ತ್ರ'ವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನನ್ನ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆತೀತು. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಭಾರವಿಲ್ಲದೆ ಓದಿದಾಗ, ಯಾವ ಸಮನ್ವಯದ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಕಾಣದೆ, ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅನುಭೂತಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಸರಳತೆಗಳಿಂದ (ಇದೇ ನವ್ಯರ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಲೂಬಹುದು!) ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ನವ್ಯದ ಹಠಯೋಗ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕ'ವಾಗುವ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ನಡೆದ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಹಜ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜಿಎಸ್‌ಎಸ್ ಹಾಗೂ ಕಣವಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಆಪ್ತ ಗೆಳೆಯರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಆ ಪರಸ್ಪರ ಗೆಳೆತನದ ಪಾಕವುಂಡೇ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿ, ಸಮಾನಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರು ಕನ್ನಡದ ಅಪರೂಪದ ಕವಿಜೋಡಿ – ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ! ಆದರೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ, ಏಕೋ ಏನೋ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಸ್.ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ, ಬಂದಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಕಣವಿ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಬಂದಿಲ್ಲ, ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ರಂತೆ ಕಣವಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗದೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಡಳಿತದ ಯಾವುದೇ ಹುದ್ದೆ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನಲಂಕರಿಸದೆ; ಅಪಾರ ಶಿಷ್ಯ ಕೋಟಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಿರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಪತ್ತಿನಿಂದಲೂ

ಪಾರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹತಾಶ ಶಿಷ್ಯರು ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಬುಡಮೇಲು ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಆ ಬುಡಮೇಲು ಕೃತ್ಯಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹದ ಹಾಳಾಗುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ಅವರು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ! ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಣವಿಯವರು ಅದೃಷ್ಟವಂತರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.... ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಈಡಾಗದಿರಲು ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಹೊರಗಿನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಕ್ಕೆ ಸಂಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು; ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರದಿದ್ದ ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಂತಾನೇ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ 'ಅಸಾಮಾಜಿಕ'ವಾಗಿ ತೋರುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು. ಇದರಿಂದಾದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ, ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯ, ನವ್ಯದ ನಂತರ ಬಂದ ಬಂಡಾಯದ ಬಿಸಿಯುಸಿರಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತಾಪದಿಂದ ಬಳಲದೆ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು! ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಕಣವಿಯರ ಕಾವ್ಯ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಂತೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅವಿಚಲಿತ ಕಾವ್ಯ. ಅಂತರಂಗದಿಂದಷ್ಟೇ ಅಸ್ಖಲಿತವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಕಾವ್ಯ :

ಹೇಳುವವರೇ ಎಲ್ಲ, ಕೇಳುವವರೇ ಇಲ್ಲ
ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಬಾಳ ಏಕತಾರಿಯ ಪದವ
ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ (ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ)

ಎಂಬ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳ ಅನ್ಯೈಕ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ತಣ್ಣನೆಯ ವಿಷಾದದೊಂದಿಗೇ,

ಕೆಲ ಸಮಯವಾದರೂ ನಿರಾಮಯ, ನಿರ್ಜನ, ನಿರಾತಂಕ
ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಅದನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ
ಈ ದಾರಿ
ನನಗೆ ಅನಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನಿಮಗೂ ಅನಿಸಬಹುದು
ಚೇತೋಹಾರಿ ('ದಾರಿ)

ಎಂದು, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಲೌಕಿಕದ 'ಗದ್ದಲ'ದಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರವುಳಿಸಿಕೊಂಡೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಣವಿಯವರು, ಮೂಲತಃ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಕವಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ

'ಬಿಡುವಿಲ್ಲ, ಅರ್ಜೆಂಟು' ಟಾರು ಬೀದಿಯ ತುಡಿತ
ದಲ್ಲೂ ಇವರನ್ನು ಕಾಡುವುದು
ಬೀದಿಯಂಚಿನ ಕಾಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದನಗಾಹಿ
ಮಹಿಷವಾಹನನಾಗಿ ಕೊಳಲೂದಿ ಸಾಗಿಹನು
ನೋಡಿದಿರಾ?.......
ಅಂಥ ಮನಸಿನ ಶಾಂತಿ ಯಾರಿಗಿಹುದೋ ಕಾಣೆ ('ಕಾಲಾತೀತ)

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಬೆರಗು ! ಹಾಗೇ ನೋಡಿದರೆ ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ, ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು (ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುನೀತಗಳು) ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡ

ಕವಿತೆಗಳಾಗಿರದೆ, ಒಳಗೇ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನೆನಪಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕಲರವ ಬಿಡಿಸಿದ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಇರುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ತುಂಬಿದುದು ತುಳುಕಿ ಹೋಗದ ಹಾಗೆ ತುಟಿಯಂಚಿ–
ನಲ್ಲೆ ನಗು, ಒಗಮಿಗುವ ನಮ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿನುಗು
ಕಣ್ಣಿನಲಿ; ಬಾನ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ಹಾಕಿದ ಬೆರಗು.
ಬೆಳ್ಳಿ ಬಟ್ಟಲಿಗೆ ದಾಳಿಂಬೆ ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಶುಚಿ –
ರುಚಿ ಮಾತು : ಮೈದಡವಿ ಚಿಗುರಿ ಹೂ ಬಿಡುವ ಕಳೆ. (ಪು.ತಿ.ನ)

ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಣವಿಯವರು ಸಾಮಾಜಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ "ಹೊರ" ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ಬಿರುಗಾಳಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದನಶೀಲವಾದ ಯಾವುದೇ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸದೇ ಇರದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಣವಿಯವರು ಬರೆದ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೂ ('ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು' ಹಾಗೂ 'ಜೀವಧ್ವನಿ') 'ಸಾಮಾಜಿಕ'–ವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಇವಾವುವೂ ಆ ಕಾಲದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳಂತೆ 'ಬಂಡಾಯ'ದ ಬೆಂಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿಳಿಚಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಹುದಾದ 'ಭೀಮಾಲಾಪ' ಅಥವಾ 'ದುಃಸ್ವಪ್ನ'ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗಲೂ, ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ರಕ್ತದ ಒತ್ತಡದ ಯಾವುದೇ ಏರುಪೇರಿಲ್ಲದೆ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಬಂಗ್ಲಾ ಯುದ್ಧವು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳ ತಳಮಳವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಎರಡು ರಂಗದ ಯುದ್ಧ' ಕವನ, ಅಲ್ಲಿನ (ಹೊರ) ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ (ಒಳ) ಯುದ್ಧ ಎಂಬ ಎರಡು ಯುದ್ಧರಂಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ,

ಇವನ ಠಾಣ್ಯದ ಸುತ್ತು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಮೋಸದ ಸುರಂಗ
ಬಾಯಿಬಡುಕರ ತೋಪು, ಲಂಚ ಬಡಕರ ಸಂಚು
ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳ ಕಂದಕದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಂಚು....

ಎಂಬ ವಾಚ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಲೇ, ಕೊನೆಗೆ –

ಆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಗೆಲ್ಲಲು ಸೈನ್ಯ ಸಿದ್ಧವಿತ್ತು; ಇಲ್ಲಿ
ಬೇಕಿದೆ ಅದೇ ಶಿಸ್ತು. ನಿಯತ್ತು; ಗುಲ್ಲು ಎಬ್ಬಿಸದೆ ಈ ರಂಗದಲ್ಲೂ
ಗೆಲ್ಲು; ನಿನ್ನ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಅಂತರಂಗದ ಸೊಲ್ಲು

ಎಂದು ಒಳ–ಹೊರಗುಗಳ ಐಕ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಒಂದೇ ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಳನೋಟ ನೀಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ,

ನಾವು ಆಡುವ ಮಾತು ಹೀಗಿರಲಿ ಗೆಳೆಯ
ಮೃದುವಚನ ಮೂಲೋಕ ಗೆಲ್ಲುವುದು ತಿಳಿಯ;
ಮೌನ ಮೊಗ್ಗೆಯನೊಡೆದು ಮಾತರಳಿ ಬರಲಿ
ಮೂರು ಗಳಿಗೆಯ ಬಾಳು ಮಗಮಗಿಸುತಿರಲಿ ('ಮಾತು')

ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುವ, ತಿಳಿ ನಗೆಯ – ಮೆಲು ಮಾತಿನ – ಸೌಮ್ಯ ಮುಖ ಮುದ್ರೆಯ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಹೋಗುವಂತಹ ಸಿಟ್ಟು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದು ತಪ್ಪು; ತಾವೂ ಧಾರವಾಡ ಸೀಮೆಯ ಉಪ್ಪು – ಹುಳಿ – ಖಾರ ತಿಂದು ಬೆಳೆದ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲೆಂಬಂತೆಯೇ –

ಸತ್ತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕುಣಿಯುವ ತೊತ್ತುಗಳೇ
ಬೋಳೆ ವಿಮರ್ಶಕರೇ,
ಲೋಳೆ ಕವಿಗಳೇ,
ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಟ್ವಾ ನಪುಂಸಕರೇ
ಎಚ್ಚರಿಕೆ,

....

ನೆನೆಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ;
ನಮ್ಮದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪೂಜೆಯಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿಪೂಜೆ

ಮುಂತಾದ, ಸಾಕಷ್ಟು ಬೈಗುಳಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ – ಹೋಗಿರುವ – ತಮ್ಮನ್ನು 'ಸಮನ್ವಯ ಕವಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದು ಜರಿದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೆಣ ಹೊರುವುದಕ್ಕೆ ಕರೆ ಕೊಡುವ – 'ಮೃತ್ಯು ಘೋಷಣೆ'ಯೆಂಬ ಪದ್ಯ ಬರೆದು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ! ಬಹುಶಃ ಇದೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕಣವಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ 'ಮಾಧುರ್ಯ'ವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ – ಕೆಲವು ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುನೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವಾಗಲೂ !

'ಮನುಕುಲವು ಹೂವಾಗಿ ಜಗವು ಜೇಂಗೊಡವಾಗಿ, ಮನವು ತನಿವಣ್ಣಾಗಲೆಂಬ ಹುಚ್ಚಿ'ನಿಂದ ಪದ್ಯ ಬರೆವ ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಹೂವು, ಜೇನು ಹಾಗೂ ತನಿವಣ್ಣುಗಳ ಕಣ್ಣು ಬಿಡಿಸುವ ಮಳೆಯೇ ಒಂದು ಬೀಜ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮಳೆ ಕುರಿತು ಇವರಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನೋಟಗಳ, ವರ್ಣಗಳ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇನ್ನ್ಯಾರೂ ಬರೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರು ಇವರನ್ನು 'ಮಳೆಯ ಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆವಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿದ ತಮಾಷೆ ಮಾತ್ರವಿರದೆ, ಅವರ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಗುಟ್ಟೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಣವಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಕೇವಲ ನೀರು ಸುರಿವ ಮಳೆಯಾಗಿರದೆ, ಆಕಾಶ ಭೂಮಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ

ಪಂಚಭೂತಗಳ ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವೆಂಬಂತೆ; ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಕ್ರದ ಪ್ರತೀಕವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಹೊಳಹನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಇಡಿ'ಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಕ್ರದ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಡಗಿರುವ ಮುದ-ಹದಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಬೆರಗೇ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳ ಜೀವ.

ಗಿಡದಿಂದುರುವ ಎಲೆಗಳಿಗೂ ಮುದ-
ಚಿಗುರುವಾಗಲೂ ಒಂದೆ ಹದ
ನೆಲದ ಒಡಲಿನೊಳಗೇನು ನಡೆವುದೋ
ಎಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿಹನೋ ಕಲಾವಿದ. **('ಹೂವು ಹೊರಳುವುವು')**

ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಉತ್ತುಂಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ 'ಕಾರ್ತಿಕದ ಮೋಡ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, ಋತುಚಕ್ರದ ಒಂಭತ್ತು 'ರಸ'ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕವಿತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಬರುವ, ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿದ ಮನುಷ್ಯರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳೂ ಮಳೆಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲೇ ಬರೆದಂತಿವೆ! 'ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರತಿಮೆ' ಎಂಬ ಇಂತಹ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ನೆಲ-ನೀರು-ಆಕಾಶಗಳು 'ಆಟ'ವಾಡುವ ಪರಿ ನೋಡಿ:

ಇದೇ ಬಯಲು ಆ ಅದೇ ಬಾನು, ನಡುವೆ ನೂರು ತಂತಿ
ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಜುಮ್ಮೆನ್ನುತ್ತಿರಲು ನೀ ಸುಮ್ಮನೇಕೆ ಕುಂತಿ?
ಏಳು, ಕೈಯ ಕುಣಿಸುತ್ತ ಹಾಡು ಉನ್ಮತ್ತ ಧಾಟಿ ಹಿಡಿದು
ಜಗದ ಮೂಲ ಚೈತನ್ಯ ಸೆಲೆಗೆ ತುಟಿ ಹಚ್ಚಿ ಹೀರಿ ಕುಡಿದು,
ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣು, ಅದಕೊಂದು ಕಣ್ಣು, ಆ ತೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟ ಹಣ್ಣು -
ಅದರ ರಸದಿ ಸಮರಸವು; ಜೀವದಾಟಕ್ಕೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು.
ಕಬ್ಬು ಗಾಣದಲಿ ಹಿಂಡಿ ಹಾಲು - ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ಕಾಸಿ ಬೆಲ್ಲ -
ಹೂವಿನೆದೆಯ ಜೇನುತುಪ್ಪ ಹೇಗಾಯ್ತು? ಅವನು ಬಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬೇರೆ 'ಮುಖ್ಯ' ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಎಲೆ ಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಇರುವ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಿಹಣ್ಣಿನ ರುಚಿಯನ್ನು ಸದಾ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ 'ಸಹಜ ಕೃಷಿಕ'ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅನಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ, ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರು ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಋಣ ತೀರಿಸಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ನಾನು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಹೋಗದೆ, ಜಿ.ಎಸ್‌ಎಸ್ - ಕಣವಿ ಜೋಡಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸೂಚನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡಿ ನನ್ನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕಣವಿಯವರು ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದ ಸರಿ ಸುಮಾರು ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ದಟ್ಟ ನೆಳಲಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವರಾದರೂ; ತಮ್ಮ

ಎರಡೋ–ಮೂರೋ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಬೇಡಿ ಪಡೆದವರಾದರೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲುವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಅವರೇ ಒಂದು ಕಡೆ, ತಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಜಾನಪದ' ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದಾಗಿಯೇ, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ 'ಘನತೆ'ಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ('ಹಿತ್ತಲ ಗಿಡ ಮದ್ದಲ್ಲ' ಹಾಗೂ 'ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ ನುಣ್ಣಗೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆಗಳಿಗನುಸಾರ?) ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ನೆನಪು. ಅದಕ್ಕೆ, ಆ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರದೇಶದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಂಟಿತನ'ವೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯಂತಹ ಶಬ್ದ 'ಪ್ರಳಯಾಂತಕ'ನ (ಶಬ್ದ ನಟರಾಜ'ನೆಂದೂ ಕರೆಯುಬಹುದೇನೋ!) ಚುಂಬಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಂದ್ರದೆಡೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಲು ಬಲವಾದ ಆಂತರಿಕ ಕಾರಣವಿರಲೇಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಳಯ ರುದ್ರನಾದ ಬೇಂದ್ರೆಗೆ, ಕಣವಿಯಂತಹವರು ಸುಲಭದ ತುತ್ತಾಗುವ ಅಪಾಯವಿತ್ತು (ಮಿಕ್ಕವರ 'ಗತಿ' ಏನಾಯಿತು ನೋಡಿ!). ಈ ಪ್ರಳಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಯಾಗಿ 'ಬದುಕಿ'ಕೊಳ್ಳಲು ಕಣವಿಯಂತಹ ಅನೇಕ 'ಚಿಗುರು'ಗಳಿಗೆ ಭೂಮಿಯ 'ಆಸರೆ' ಮತ್ತು ಆಕಾಶದ 'ಅವಕಾಶ' ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. 'ಭೂಮಿ'ಯ ಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹಾಗೂ 'ಆಕಾಶ' ಕವಿ ಕುವೆಂಪು, ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬುವ ಹತ್ತಿರದ ಗೆಳೆಯ ಹಾಗೂ ಅಭಯ ನೀಡುವ ದೂರದ ಗುರುವಾಗಿದ್ದಂತೆ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಣವಿಯವರು ಭೂಮಿ ಆಕಾಶಗಳಿಗೆ ಏಣಿ ಹಾಕುವ ಮಳೆಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ! ಇದನ್ನು ಸ್ವತಃ ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಕಣವಿಯವರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು:

ಆಕಾಶ ಕೈಹಿಡಿದು ಎತ್ತುವದು, ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿ
ಭೂಮಿಗಿಳಿಸುವುದು; ತೊಡೆಯ ಮೇಲಾಡುವುದು ಮಗು.
ತಾಯ ಮೊಗ ಸೂರ್ಯಪಾನವು ಹೊರಳೆ ಹೊಂಬೆಳಗು!
ಎಲ್ಲೆಡೆಗು ಏಕಕಾಲಕೆ ಬಹುದೆ ಮಳೆ? ಹರಗು
ಒಳ ಹೊರಗು ಸಿದ್ಧವಿರು. ಹೊಸ ನೀರು ನಿಬ್ಬೆರಗು.
ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣ ಕರುಣೆ – ಕೇಂದ್ರ ನೆಲದೊಡಲು
ಬಾನತೀಂದ್ರಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ – ತುಂಬಿ ತೇಲಿವೆ ಮುಗಿಲು (ನೆಲ–ಮುಗಿಲು)

('ಕಣವಿಯವರ ಕವಿತೆ: ಹೊಸ ಓದು' ಸಂಪುಟಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನ – ೨೦೦೮)

ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥವೇ ವಿದ್ರೋಹ

ಗೆಳೆಯ ವಸಂತ ಬನ್ನಾಡಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ತುಸು ತಡವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದವರು. ಆ ತಡವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಳೆದ ಆರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ನಾಲ್ಕನೆಯದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ನಿಧಾನವಾಗಿಯೇ ಬರೆದುಕೊಡಿ ಎಂದು ಈ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಭಾರವನ್ನು ನನ್ನ ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈವರೆಗಿನ ಅವರ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದವರು (ಇದು ಅಗತ್ಯವೇ ಎಂಬ ನನ್ನ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ) ಅವರ ಕರಾವಳಿ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಬಹುಕಾಲ ಒಡನಾಡಿದವರು. ಮೂಲತಃ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಲ್ಲವರು. ನಾನಾದರೋ ಬನ್ನಾಡಿಯವರಿಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪರಿಚಯ. ಜೊತೆಗೆ ಬಯಲುಸೀಮೆಯ ಒಡ್ಡ. ಎಲ್ಲೂ ಸಲ್ಲದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವನು ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದರೆ ನನ್ನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇವರೇಕೆ ನನ್ನಿಂದಲೇ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಸಲು ಬಯಸಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದು!

ವಸಂತ ಬನ್ನಾಡಿಯವರನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸಿರುವುದು ದೂರದಿಂದಷ್ಟೇ. 'ಅರಿವು ಬರಹ'ದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದವರು. ರಂಗಾಸಕ್ತ. ಈಗಂತೂ ತಾವು ವಾಣಿಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಬೋಧಿಸುವ ಕುಂದಾಪುರದ ಭಂಡಾರ್ಕರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ತೆರೆದು ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಆಗಿರುವವರು. 'ಶಬ್ದಗುಣ' ಎಂಬ ಅತ್ಯಾಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಶೀಲವಾದ ಅರ್ಧ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ತಂದು, ಎರಡನೇ ಸಂಚಿಕೆ ತರಲಾಗದೆ ಪರದಾಡುತ್ತಿರುವವರು. ಈ ಸಂಬಂಧ ನನ್ನ ವರಾತ ತಾಳಲಾರದೆ ಏನೋ, ನನ್ನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲು ಈ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೇನೋ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು! ನನ್ನ ಮುನ್ನುಡಿ ಹೊತ್ತ ಈ ತಮ್ಮ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಂಕಲನವನ್ನೂ, 'ಶಬ್ದಗುಣ'ದ ಎರಡನೇ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರತರುವುದಾಗಿ ಬನ್ನಾಡಿ ಭರವಸೆ ನೀಡಿ ನನ್ನ ಅನುಮಾನವನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬನ್ನಾಡಿಯವರು ತಮ್ಮ ಈವರೆಗಿನ ಮೂರು ಕವನಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನನಗೆ ನೀಡಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ನಾನು ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೂ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡಿ ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಲು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾದ ಬದ್ಧತೆಯೂ, ವ್ಯಾಮೋಹವೂ ಇದೆಯೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕನೇ ಸಂಕಲನದ ಅರವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ವರ್ಷದಿಂದೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಬರೆದಿದ್ದು, ಅವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು-ಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಅವುಗಳ 'ಕಾಟ'ದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಅವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ (ಓದುಗರ) ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಹಾಕಲು ಹವಣಿಸಿರುವುದಾಗಿ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ತಿಳಿಸಿದರು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಇದು ಮದುವೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಕನ್ಯಾಪಿತೃವಿನ ಕಷ್ಟದಂತೆ ನನಗೆ ತೋರಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ಯಾಸೆರೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಈ ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಾನು ಏಕೆ ಭಾಗಿಯಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಸ್ವಾರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮೂಡಿದುದರಿಂದ ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೇ ನನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಾರ್ಥವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಈಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಹುದಿನಗಳ ತುಡಿತವೂ ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಅಣುಕ್ಷಣ ಚಿಂತೆ' ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಸೂರ್ಯಜಲ'ಗಳ ನಂತರ ಹೊಸ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತು ಅನಂತರವೂ ಕವಯತ್ರಿಯರು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈದೇಹಿ, ಸವಿತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾ ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸತನ, ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರಾದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಎತ್ತರಗಳಿಗೆ ಒಯ್ದರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ವೈದೇಹಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆರ್ದ್ರ ಗರ್ವದೊಂದಿಗೆ ಗೃಹಿಣಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಸವಿತಾ ಹೆಣ್ತನದ ಸಹಜ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಸೆರೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾ ಹೆಂಗಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತೆರನ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರಾದರೂ, ಅದರ ಲಿಂಗ ರಾಜಕಾರಣ 'ನರಕ'ದಿಂದ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಾರಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಎಸ್.ಮಂಜುನಾಥರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನನ್ಯವೆನಿಸುವುದಾದರೂ, ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಹಕ್ಕಿಪಲ್ಟಿ'ಯ ನಂತರ ಅವರು ವಾಸ್ತವ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದವರಂತೆ, ಬರೀ ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತುಡಿಯುವ ಬೆರಗಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಸ್ತರಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗಿನ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧವೂ ತುಂಬ ತೆಳುವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಮವಿಸಾಜಿ, ಸಂದೀಪ ನಾಯಕ, ಸುಬ್ಬು ಹೊಲೆಯಾರ್, ಉಗಮ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಆಲೂರು ದೊಡ್ಡನಿಂಗಪ್ಪ, ಎನ್.ಕೆ. ಹನುಮಂತಯ್ಯ, ಮೀನಾ ಸದಾಶಿವ, ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿ, ಹಾ.ಮ.ಕನಕ ಮುಂತಾದವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರಾದರೂ, ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಸದ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಪ ತೃಪ್ತರಂತೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನೇ ಬರೆಯುತ್ತಾ; ಹೊಸ ರೂಪಕಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ತಮ್ಮದೇ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನಾಗಲೀ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ವಿ.ಎನ್.ಮಂಜುನಾಥ್, ರವಿ ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಎಚ್.ಆರ್.ರಮೇಶ್‌ರಂತಹವರು ಹಳೇ ನವ್ಯವನ್ನೇ ಹೊಸ ಬಾಟಲಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಯುತ್ತಾ ಉನ್ಮತ್ತರಾದವರಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾ, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮರುಳು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊಸ ತಳಮಳಗಳನ್ನೇನೂ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಈಗ ಹೊಸತನ ತೋರುತ್ತಿರುವವರು ತುಮಕೂರಿನ ಮೂವ್ವರು ಕವಿಗಳು. ಎಸ್.ಜಿ.ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಬೂದಾಳು ನಟರಾಜ್. ಜಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ತೊರೆದು, ತಮ್ಮ ಸೀಮೆಯ ಜನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಿಗುವ ಅನುಭಾವಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಂಜು ಮಂಜಾಗಿಯಾದರೂ ಕಂಡರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ದಬಸವಯ್ಯ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಶೂದ್ರ ಹೆಂಗಸಿನ ಅನನ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಬಣ್ಣ, ವಾಸನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪರ್ಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಶಿಷ್ಟ–ಜಾನಪದ ನೋಟಗಳ ಹೊಸ ಸಂಶ್ಲೇಷಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಇಂದಿನ ನಿಜವಾದ ಹೊಸ ಧ್ವನಿಯೆಂದರೆ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭ ಎಂಬ ಎಳೆಯ ಕವಯತ್ರಿಯದೇ. ತಾನು ಬರೆದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ; ಅದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅದಮ್ಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ಹುಡುಗಿ, ತನ್ನ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗಿನ ಹುಡುಗಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈಗ ತಾನೇ ನೆಲದಿಂದ ಅರಳಿ ನಿಂತ ಶುಭ್ರ ಹತ್ತಿಯಷ್ಟೇ ನವಿರಾದ, ಹಚ್ಚಗೆ ಜೀವವಾಡುವ ತರಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ.*

ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯೆ ವಸಂತ ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಎಂಬುದೇ ನಿಜವಾಗಿ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುವಂತಹುದು. ಭಾಷಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಇವರ ಎರಡನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಸೀಲಿಹೂ'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಡಾ. ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರರಾವ್ ಅವರು ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವವರಾದರೂ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವರ ಮೂರನೇ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ನಿಜದ ನೆಲೆ'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಕೆ.ಫಣಿರಾಜ್

* ಇತ್ತೀಚಿನ ಇಂತಹ ಇನ್ನೆರಡು ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆಂದರೆ ಪಿ.ಆರ್. ಕಾರ್ಪೆಂಟರ್ ಮತ್ತು ಆರೀಫ್ ರಾಜಾ.

ಗಮನಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಜಾಡು ಹಿಡಿದವರು. ಭಾವವನ್ನು ಒಡೆದು ಕಟ್ಟುವ ಅವರ ಈ ಕಾವ್ಯವಿನ್ಯಾಸ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವುದಾದರೂ, ಅರ್ಥಸಾಂಗತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅದರ ಸಂಕಥನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇದು ಒದಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಅರ್ಥಕೇಂದ್ರವನ್ನು – ಅಂತಹುದೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ – ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬಹು ಎಚ್ಚರದ ಮತ್ತು ಏಕಾಗ್ರತೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ 'ಮೀನಿನ ಹೊಳಪನ್ನು ಮೀನಿಗೇ ಬಿಟ್ಟು' ಪದ್ಯ,

ಮೀನಿನ ಹೊಳಪನ್ನು ನೀರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟು
ಸ್ವಂತದ್ದೆಂಬುದೇ ಇರದೆ
ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟೆವು ನಾವು
ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡೆವು ಹಾಗೆ
ತಿಳಿನೀರಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ

ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಿ

ಕಣ್ಣುಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು
ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದರೂ
ಮೀನಿನ ಹೊಳಪನ್ನು
ನೀರಿಗೇ ಬಿಡಬೇಕು ನಾನು

ಎಂದು ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಬನ್ನಾಡಿಯವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ – ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕ – ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳ ಸುಮಾರು ೧೮೫ ಕವನಗಳ ನಂತರ ಕವಿ ಮೂರ್ತಲೋಕದೊಡನೆ ಸಂವಾದಿಸಿ ಆಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೇ ಆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ತರ್ಕವೂ ಅವನನ್ನು ಆಯಾಸಗೊಳಿಸಿದೆ :

ಎಚ್ಚರವೋ ಅರೆನಿದ್ದೆಯೋ
ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯೇ ಇರದ
ಹಾದಿ ಇದು
ಕವಲೊಡೆದಿದೆ
ಕಪ್ಪುಜವುಗು ನನ್ನ ಕಾಲುಗಳ
ತಿಂದುಹಾಕಿದೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವರ ಮೊದಲ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಿದ್ದ ಲೋಕದ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನ–ಭವಿಷ್ಯದ ರೂಪಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆವಿಯಾಗಿದೆ! ಆವಿಯಂತಹ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಬನ್ನಾಡಿ ಮೂಲತಃ ಕನಸುಗಾರ. ಕನಸಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲಿ? ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕನಸಿರಲಾರದ ಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಟು ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಮಾತ್ರದ ಕಾಲ. ಕನಸುಗಳು ಕುಸಿದು ಬೀಳುವುದೆಂದರೆ ಕರಗಿ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಏನೆಂಬುದು ನಿಜವಾದ ಕನಸುಗಾರನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು, ಕನಸುಗಾರನಾದ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು. ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ಮೊದಲ ಮೂರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕನಸುಗಳು ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ, ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಭಾವ ಪ್ರಳಯದ ಆತಂಕಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ತುಂಬ ಪ್ರಳಯದ ನಂತರದ ಗರ್ಭೀಕೃತ ಮೌನ, ವಿಷಾದ, ವಿಷಣ್ಣತೆಗಳು ಆವರಿಸಿವೆ. ಅವೇ ಮತ್ತೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ಹವಣಿಸುವ ಬೆರಗು ಈ ಸಂಕಲನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ:

ಆಡಿದ ಮಾತಿಗೆ
ಅರ್ಥವೇ ವಿದ್ರೋಹ

ಆಗುತ್ತಿರುವ ಇಲ್ಲಿ

ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ
ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ
ಹಿಂಸೆಯ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು
ದಿನದ ಅನ್ನದಂತೆ
ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸಿ
ಅವರದನ್ನು
ಉಣ್ಣುತ್ತಿರುವುದನ್ನು. **('ಮಳೆಯ ಈ ರಾತ್ರಿ')**

ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದ ತುಂಬಾ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಉದಾ:

ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನುವವರು
ರಕ್ತಕಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ
ಇರಬೇಕೇನು?
ಸಂಕಟದ ಕಡಲಿಗೆ
ದಡವೇ ಇಲ್ಲವೇನು?
....
ಕತ್ತು ಕತ್ತರಿಸಿದವರೇ
ಕಿರೀಟ ಇಡುವವರೂ
ಕತ್ತಲಿಗೂ ಮೂಡಿವೆ
ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳು. **('ದುಃಖಿನಾಮ')**

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಗೊತ್ತು ಕವಿಗೆ :

ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯತನವ
ಮಡಚಿ ನೀಟಾಗಿ ಜೇಬಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು
ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಮಂದಿ

ಕೋರ್ಟು ಕಛೇರಿ ಹೋಟೆಲು ಅಂಗಡಿ ಮುಂಗಟ್ಟು
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ
ಬಿಸಲುಕರಗಿ ಮಂದಿಕಾಯುತ್ತಾ
ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ.

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ 'ಹಿಂಸೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಈ ಕವನ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ –

ಹೊಯ್ಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಮಳೆ
ಕತ್ತಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹೊಯ್ದಂತೆ
ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸಿದೆ ಒದ್ದೆಗಣ್ಣಿನ ಮಗು
ದಾತಾರರೇ ಇಲ್ಲದ ಮನೆ ಖಾಲಿ ಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ.

ಈ ಮಳೆ ಮತ್ತು ಮಳೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಮಗು, ಈ ಸಂಕಲನ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಹಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೂಪ ತಳೆದು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ತುಂಬ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯ ಮಳೇ ಧೋ ಎಂದು ಸುರಿಯುವ 'ಸದ್ದು' ಕೇಳಿಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಮಗುವಿನ 'ಧ್ವನಿ' ಬೇರೆ ತರಂಗಾಂತರಗಳಲ್ಲೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ.

ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ
ಕಡು ಮಸಿಯೇ ಆಗಿದ್ದೀಯಲ್ಲ ಸಖಿ
ದುಃಖ ಊರಿದೆಯಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಹಾಲು ಮುಖದಲ್ಲಿ
        ಕಪ್ಪು ಚೂರಿಯ ಹಾಗೆ ಏಕೆ?
ಕಣ್ಣಂಚಿನ ಸುತ್ತ ಹೊಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆಯಲ್ಲ
        ವೃತ್ತ ವೃತ್ತ ಏಕೆ?
ಬೆಳದಿಂಗಳೆ ಆಗಿದ್ದೆಯಲ್ಲ
ತಟವರಿಯದ ಹಸುಳೆ
ಕಮರುವಾಗಲು ನಿನ್ನಾತ್ಮ ಬರಿದು ಬಿಚ್ಚಬಿಮ್ಮನೆ
        ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಏಕೆ?

ಈ ಪದ್ಯ ಭಾಗ ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಶಕ್ತಿ – ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ–ದೇಶ–ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲದ ಅಮೂರ್ತ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ 'ಬಾಲ್ಯಸಖಿ' ಎಂಬ ಈ ಪದ್ಯ ಮುಗಿಯುವುದು ಹೀಗೆ :

ಅಪ್ಪಲಾಗದೆ
ಆದರಿಸಲಾಗದೇ
ಎದೆ ಬಿರಿದು ಅಳಲಾಗದೆ
ಮೋಡದೊಳಗೆ ತಲೆ ಹುದುಗಿಸಿ
ಮಳೆ ಧೋ ಎಂದು ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಲ್ಲೋ
ಅರಳಿದ ಹೂಗಳು ಸತ್ತು ಹೆಣವಾಗಿ ತೇಲುತ್ತಿವೆ ಎಲ್ಲೋ
ಕಣ್ಣೀರೂ ಜಿನುಗಧಿದೆ ನನ್ನೀ ಕಣ್ಣ ಒಳಗೆ
ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ ಚರಾಚರಗಳ ಎದೆಗಡಲು, ಶಾಪವೇ.

ಕವಿ ಕಡು ದುಃಖ – ವಿಷಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಲಾಗದೆ, ಆದರಿಸಲಾಗದೆ, ಎದೆ ಬಿರಿದು ಅಳಲಾಗದೆ freeze ಆಗಿದ್ದಾನೆ. Freeze ಆಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವರಗಳು ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಲಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇನೋ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸದೆ – ಅಂದರೆ ಓದುಗನ ಕಡೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೆ ಒದಗದೆ – ಥಣ್ಣಗೆ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಹಲವು ಕಡೆ ಬನ್ನಾಡಿ ಶಬ್ದಗಳ ಜೊತೆ ಸುಮ್ಮನೆ ದುಃಖದ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ಎಂಬ ಸಂಶಯವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಇವು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ :

ನಿಶ್ಚಲ ಕೆರೆಯ ನೀರಿನಂತಿದೆ
ಸ್ಥಬ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಮುಂದೆ ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ :

ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ
ತೂಗು
ಹಾಕುವ
ಅವಸರ **('ಇಳಿದು ಬರಲಾರವು ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು')**

ಅವರಸರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ತೂಗುಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹೀಗಾಗಿ ಇವರ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಬರೀ ಜಾಣ ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉದಾ : 'ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು,' 'ಸ್ಫೋಟಿಸಲು ಕಾದ ಸಿಡಿತಲೆ, 'ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿ', 'ಬಿಕ್ಕಿದ ಮಣಿಗಳು', 'ಆ ಒಂದು ನಡುರಾತ್ರಿ', 'ಅದು ನೀನೇ' ಇತ್ಯಾದಿ. ನಿಜ, ಈ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಪದಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವಂತಹ ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಇಡೀ ಪದ್ಯವನ್ನು animated suspensionನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಆಟವಾಡುತ್ತವೆ! ಇದು ಅಪಾಯ – ಕವಿಗೂ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ!!

ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬನ್ನಾಡಿ ಕಾವ್ಯೋನ್ಮತ್ತರಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಾಕಿದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟು ನಿಸೂರಾಗುವ ಅವಸರ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅರ್ಧ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುಗನ ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಹುನ್ನಾರದಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ! ಆದರೆ ಪು.ತಿ.ನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅವಿಶದತೆ ಕಾವ್ಯ ಬಲಿಯಾಗಬಹುದಾದ ದೊಡ್ಡ ಶಾಪ. ನಿಜ, ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿರುವ, 'ಅರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಉಳಿವ ಚಂದ'ದ ಅರಿವು ಕವಿಗಿದೆ. ಅದರೆ ಇದೇ ಬೇರೆ, ಅವಿಶದತೆಯೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕವಿಗಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ಗಾಂಧಿ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಮೇರು ನಾಯಕ' ಎಂಬ ಇವರ ವಿಷಾದ–ವಿಷಣ್ಣತೆಗಳ ಮೂಲಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪದ್ಯ ಈ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿರುವುದರ ಉದಾಹರಣೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯದಂತೆ ಕೇಳಿಸಿದರೂ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯವಾಗದೇ ಉಳಿದ ಉದಾಹರಣೆ.

ಒಟ್ಟು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಿದೃಶ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸುವ ಕವಯತ್ರಿಯೊಬ್ಬರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು : "ಸರ್, ನಿಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಜಿಎಸ್ಎಸ್‌ರವರಂತಹವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯಂತಹವರವರೆಗೆ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅನುಕೂಲವಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನವರನ್ನು ಹೇಳುವವರೂ ಇಲ್ಲ, ಕೇಳುವವರೂ ಇಲ್ಲ!" (ಆದರೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬಹುಮಾನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಇವೆಯಲ್ಲ!) ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ನಿಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳೂ, ಎಲ್ಲ ಸಂವಾದಗಳೂ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿರುವ ಕಾಲ. ಅವರವರ ಹಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಅವರವರೇ ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ, ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಷ್ಟದ, ಸವಾಲಿನ ಕಾಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ಅವನ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದನುಸಾರ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದಿಙ್ಮೂಢತೆ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ.

ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಕಡಲ ಧ್ಯಾನ' ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದಿಙ್ಮೂಢತೆಗೆ ಅದರ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಹೊರಗಿನ ದಟ್ಟ-ಕೋಮು ಹಿಂಸೆ ಕಾರಣವಿತ್ತು. ಅದು ಈಗಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೀಗ – ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಕಲನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ– ಒಳಗಿನ ಜೊತೆಗಾರರೆಲ್ಲ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಅಪಾಯ ಕಾರಣವೂ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಜೊತೆಗೂಡಲಾರೆ' ಪದ್ಯ ಇವರ ಪದ್ಯದೊಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಎರಡೂ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ :

ಎಲ್ಲರೂ
ನದಿ ದಾಟಿ
ಆಚೆ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟರು
ಕಣ್ಣೆದುರೇ
ಲೋಕ ಕಾಣದ
ಮಾದರಿಯೋ
ದಾರಿದೀಪವೋ
ಸೆಟೆದ
ಸ್ತಂಭವೋ
ಆಗುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ
ತೊಟ್ಟ
ಕಿರೀಟಗಳ ಸಹಿತ
ಮೆಡಲುಗಳ
ತೂಗುತ್ತ

ಎಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕವನ ನಂತರ ತನ್ನ ಶಬ್ದಲಜ್ಜೆಗೆ ತಾನೇ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾ; ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ... ಹೀಗಾದರೆ ಏನಾದರೂ ಯಾರಾದರೂ ಜೊತೆಗೂಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕವನಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಗೆರೆಯ ಈ ಬದಿ'ಯಿಂದ 'ಬದಲಾದ ನೋಟ'ದಲ್ಲಿಯೂ 'ಕಡಿದಾದ ದಾರಿ'ಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ! 'ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುತ್ತ'ಲೇ ಇರುವ, ಅವರೇ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತಹ 'ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲೇ' ಸೆರೆಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೂ, ಅವರ ಕವನವೊಂದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರಬೇಕಾದ ಸೆರೆಮನೆ' ಎಂಬುದೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇವರು 'ಮಾತು ಉಡುಗಿ' ಹೋದರೂ ಮತ್ತೆ 'ಸಾಯುವ ಆಟ', 'ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾವು' ಮತ್ತು' ಖಾಲಿಯಾಗುವ ಮರಳಿ ಬರಲು'ನಂತಹ ಆಳದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಳೆಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಇಂತಹ ತಾತ್ವಿಕ ದಟ್ಟತೆಯ ನಡುವೆಯೂ 'ಮುಟ್ಟದೇ ಉಳಿದ ಕಣ್ಣು ಬಿಸಿ', 'ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೊನೆಯ ಬಾರಿ', 'ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು', 'ನೆನಪಿಲ್ಲದ ಆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ' ಮತ್ತು 'ಕೊಳದಂತಹ ಕಣ್ಣು'ನಂತಹ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ಆರ್ದ್ರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಪಂದನೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬನ್ನಾಡಿ ನಿಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕವಿಯಾಗಿರುವುದು ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳ ಇಂತಹ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ :

ಸಾಕು ನನಗೆ
ಚಳಿಮಳೆಯಲಿ ಕರಗಬಹುದು
ಬೆಳದಿಂಗಳಾಗಿ ಹೊಳೆಯಬಹುದು
ಗೂಡುಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು
ಜೋಡಿಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸು
ಉಪ್ಪರುಚಿ ಕುಡಿದು

('ಕೊಳದಂತಹ ಕಣ್ಣು')

ಆದರೆ ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಅವರು ಸರಳ ತೃಪ್ತರಲ್ಲ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಸಾಹಸದಲ್ಲೆ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲ:

ಒಡೆದು ಕಟ್ಟು ಸಖಿ, ನನ್ನ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸು
ಬಿಡದೆ ಕಾಡು, ಎಸೆ ದೂರ, ಅವಮಾನಿಸು
ನಿದ್ದೆ ಎಚ್ಚರಗಳಲಿ ತಳವರಿಯದ ಕಾವಳದಲಿ
ಓಗ್ಗುವಂತೆ ಮೊಳಕೆ

('ಹುಟ್ಟೂರಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ನವಿಲು')

ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡಗಳು, ಹೊರಗಿನ ಆಶಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಈ ಸಾಲುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇವರು ಬಹುವಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆ, ಅದರ ಶೈಲೀಕೃತ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಾವಾಹನೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ದ್ವಂದ್ವ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇರುವುದು ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಇದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹೌದು. ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಸದ್ಯದ ಇರುವಿನ ಆಟವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬೇಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬನ್ನಾಡಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಮೌನ ಒಂದು ಮಹಾಪಾಪ' ಎಂಬ ಅತಿ ದೀರ್ಘ ಪದ್ಯವನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಮನಸಾರೆ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಹಾವಭಾವಗಳ ಶಬ್ದದಾಟ ಆಡಿದ್ದಾರೆ, ದಣಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ನಿಜವಾದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು 'ಬೆಳಕಿನ ಚಿಟ್ಟೆ' ಎಂಬ ಅತಾರ್ಕಿಕ ಕವನದ ಈ ಕೊನೆಯ ತಾರ್ಕಿಕ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ; ಅದು ತಲುಪಿರುವ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ.

ವಾಪಸಾಗುವುದಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ
ಹೊರಟಲ್ಲಿಗೇ
ಅದೇ ಕುಲುಮೆಯ ಅದೇ ಪಾತಾಳದಿಂದ
ಮೌನ ನೆಲಸಲಿ
ನಡೆವ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ

ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಾರೈಸುವುದೂ ಈ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಮಿಂಚನ್ನೆ. ಅದು ಏಕೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ವಿವರಿಸಲು ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಬನ್ನಾಡಿಯವರೂ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗರೂ ಮನ್ನಿಸುವರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ವಸಂತ ಬನ್ನಾಡಿಯವರ 'ಮೀನಿನ ಹೊಳಪನ್ನು ನೀರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟು' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ – ೨೦೦೮)

ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು

ಕಳೆದ ಜುಲೈ ೧೭ರ (೨೦೦೫) ಭಾನುವಾರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಾನು ಒಂದು ಸಮಾರಂಭಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದಾಗ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಬಂದು ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು ನಿಧನರಾದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಅವರು ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ತೀವ್ರ ಹೃದಯಾಘಾತದಿಂದ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದರೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಸ್ತಂಭೀಭೂತನಾದೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಖಿನ್ನತೆ ಆವರಿಸಿತು. ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಂಜಾದವು. ನನ್ನ ಈ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಂತರ ನನಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ ತಂದೀತು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಒಡನಾಟವಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರ ನಿಧನವಾರ್ತೆ ನನ್ನನ್ನು ಇಷ್ಟು ಕಲಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದೆ. ಹೊಳೆದ ಕಾರಣಗಳು ಎರಡು : ಒಂದು, ಅವರು ಸೀಮಿತ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೇ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯರೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬೆರೆತು, ತಮ್ಮ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ನಡವಳಿಕೆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಆಳದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅಸಲು ಮನುಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಎರಡು, ಅವರು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣಹಳ್ಳಿಯೊಂದನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಯಾವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರನ್ನು ಲೇಖಕ, ರಂಗಕರ್ಮಿ, ರಂಗತಜ್ಞ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಮೀಮಾಂಸಕ, ನಾಟಕಕಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕ, ಅನುವಾದಕ, ಪ್ರಕಾಶಕ ಎಂದೆಲ್ಲ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಕಾರ್ಯಕರ್ತ' ಎಂದೇ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿ ಹಾಗೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದೀತು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ; ಈವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಮಾಡದ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ : ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕಟ್ಟಲಾಗದಿದ್ದಂತಹ – ಬಹುಶಃ ಯಾರೂ ಕಟ್ಟಲಾಗದಂತಹ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅದನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳೆರಡೂ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರು.

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಈ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕ್ರಮ ಎರಡೂ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞಾಗರ್ಭದಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮಿದಂತಹವು ಎಂಬುದು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಬದುಕು-ಬರಹದ ಈ ಮಹತ್-ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುವ ಕೃತಿ 'ಅರೆಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು.'

ಅನುವಾದಗಳು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸೇರಿದಂತೆ, ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು; ಮತ್ತು 'ಕುವೆಂಪುಗೆ ಪುಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿ' ಹಾಗೂ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲದೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕುರಿತಂತಿರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಿರು ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ೨೦೦೮ರವರೆಗಿನ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಸರಿಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಶೀಲವಾದ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯೊಡನೆ ಟಿ.ಪಿ ಅಶೋಕ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ೮೮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳು (ಮುನ್ನುಡಿಗಳು) ಎಂಬ ಆರು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯೇ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೇ ೭೩ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬದುಕಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಿಂದೆ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಆಲೋಚನಾ ಅಲೆಗಳಿಂದ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿದೆ ಈ ಕೃತಿ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗಾಂಧಿವಾದಿ - ಸಮಾಜವಾದಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೆಂಬಂತೆ ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬಿ.ಎ (ಆನರ್ಸ್) ಪದವಿ ಪಡೆದು ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಾ; ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ ಸಾಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಮುಂಡಿಗೆಸರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ, ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ವೃತ್ತಿಯೆನಿಸಿದ ಅಡಿಕೆ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಗಾಂಧಿಯುಗದ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕನಸುಗಳ ಕಾವಿನ್ನೂ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಆರಿಲ್ಲದ ದಿನಗಳವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ - ಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕವೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕೆಂಬ, ಬೇರು ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಜಾ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಮಾಜವಾದಿ ತತ್ವ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತ್ತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನೆರೆಯ ಹಳ್ಳಿಯಾದ ಹೆಗ್ಗೋಡಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಹಳ್ಳಿ ಜನರ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿದ್ದ ನೀಲಕಂಠೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸಂಘ (ನೀನಾಸಂ)ವನ್ನು, ಒಂದು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ತರಂಗಾಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನಾಗಿ ಪುನರ್ರೂಪಿಸಿದರು.

ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಗ್ರಾಮಾಂತರ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ನಾಟಕ ಕಲಿತು ಆಡುವ ಒಂದು ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿರದೆ, ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯವು ಹಲವು ಸ್ತರಗಳ

ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಆಚರಿಸುವ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ: 'ನಮ್ಮ ಕಿರುಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯೆನ್ನುವುದು (ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವು ಕೂಡಾ) ಕೇವಲ ದೇಖಾವೆಯ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಿರು ಸಮುದಾಯಗಳೂ ಇವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡು ತಾವೇ ಆಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ವ್ರತಗಳು ಅಂತ ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಬಹಿರಂಗ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಯು ಆಮೇಲೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಂತರಂಗಕ್ಕಿಳಿದುಕೊಂಡು ಗುಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಅದನ್ನು ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಮೂಹ ದೀಕ್ಷೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಸಮುದಾಯದ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ರಂಗಕ್ರಿಯೆಂಬುದು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಗುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗೆ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಮಾತುಕತೆಯಾಗಿ, ನೀರವ ಮಂಥನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾಲದ ಕಟ್ಟು ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಯಾವೊತ್ತೋ ನೋಡಿ ಅವತ್ತೇ ಮರೆತ ನಾಟಕವೊಂದರ ಅನುಭವವು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ಅದಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ನೆನಪಾಗಿ ಅದರ ಸರ-ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲೂಬಹುದು ('ನೀನಾಸಂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸೆಲೆ')

ರಂಗಕಲೆ ಕುರಿತ ಇಂತಹ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ನೀನಾಸಂ, ನಾಟಕವಲ್ಲದೆ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಈ ಮೂಲ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗಾಂಧಿವಾದಿ ಎಂದಾದರೂ ಕರೆಯಿರಿ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಎಂದಾದರೂ ಕರೆಯಿರಿ, ಅದು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ – ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ – ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವವಾಹಿನಿಯಂತೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಅದು ಹವ್ಯಕರ ಜಾತಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕುರಿತು ನೀಡಿದ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು; ಪಂಚಾಯತ್ ರಾಜ್ ಕಾನೂನು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಮಾಡಿ ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಯತ್ನ ಕುರಿತು ಆಗಿನ ಮಂತ್ರಿ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರಿಗೆ ಬರೆದ ಬಹಿರಂಗ ಪತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು; ದೆಹಲಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವ 'ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಪರಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನವಿರಬಹುದು; ಗುಟ್ಕಾ ಉದ್ಯಮದ ಪಿಡುಗನ್ನು ಕುರಿತು ಅಡಿಕೆ ಬೆಳೆಗಾರರಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಮನವಿ ಇರಬಹುದು; ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಕ್‌ನ 'ಮಹಾಭಾರತ'ಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವಸುಂದರಿ

ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿರೋಧವಿರಬಹುದು; ಕನ್ನಡ ಋಕಾರದ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರಬಹುದು; ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು; ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು 'ಲೋಕಶಾಕುಂತಲ'ವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರಬಹುದು; 'ರಶೋಮನ್' ಚಲನಚಿತ್ರದ ಅವಲೋಕನವಾಗಿರಬಹುದು; 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ'ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದ ನೆಲೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇರಬಹುದು; ಮಂದಿರ–ಮಸೀದಿ ಪ್ರಕರಣದ ಹಿಂದಿರುವ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿವೇಚನೆ ಇರಬಹುದು; ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಒದಗಿಸುವ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಎಂಬ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಗತವಿರಬಹುದು; 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ' ಕುರಿತು ಅವರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ವಾಖ್ಯಾನವಿರಬಹುದು; ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ರಾಮಪ್ಪ, ಗೋಪಾಲಗೌಡ, ಕುಸುಮಕ್ಕ, ಬೆನೆವಿಟ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯ–ಆತ್ಮೀಯರ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಗೆ ಇರಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಈ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾನತೆಗಳೆಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಅದರ ಚೆಲುವಿನ ತಾಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಅನಾಹುತಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮೂಲಕ, ಅದರೆಡೆ ಮತ್ತೆ ತುಡಿಯಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಒಟ್ಟೂ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯು ಬೆಂಗಳೂರು ಎಂಬ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು, ನಮಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಮೋಜಿನ ಮೇಲಾಟ ಅಂತ ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ದಿನ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೊಂಡು, ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವದ ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ, ನಮ್ಮ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಕನ್ನಡ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರದ ರಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದಿರುವ ಇದು, ಕನ್ನಡ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಎತ್ತುವ ಮೊದಲ ವೀಳ್ಯ ಈ ಸವಾಲನ್ನು ನಾವು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕು'. (ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದೇತಕ್ಕೆ?')

ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಇದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕೊಳ್ಳುಬಾಕ ಗ್ರಾಹಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಬದುಕಿನ ಅಪಮೌಲ್ಯೀಕರಣದ ವಿರುದ್ಧ ನೀಡಿರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಜಾಗತೀಕರಣ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅನಾಹುತದ ಮುನ್ನೋಟವೂ ಆಗಿದೆ : '.....ಈ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ವಸಾಹತು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಈಗ ನವವಸಾಹತು ಸಾಧನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಮಹಾಭಾರತ ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ವಂಚಿಸಿ ನಮ್ಮ ಒಳಹೋಗುತ್ತಿದೆಯಲ್ಲ – ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನನ್ನ ಮೈ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಹೀತ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ –

'ಕಳ್ಳತನದಂಥ ಕರಕುಶಲ ಕಸುಬುಗಳ ಯುಗ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು. ಈಗ ಹೊಸದಾಗಿ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವಾಗಲೂ ಯಾರು ಹಳೆಯ ಕಳ್ಳತನದಂಥ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ! ಸಂಬಳ ಕೊಟ್ಟು ಯಾರನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಯಾತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವ ಒರಟು ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಬೇಕು?' ವಸಾಹತುಗಳೆಲ್ಲ ನಷ್ಟವಾದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಈ ಹೊಸ ತಿಳಿವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಹಾಗೆ ವೈಸರಾಯ್ – ಗವರ್ನರುಗಳು – ಉನ್ನತಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ಮಾರ್ಷಲ್‌ಗಳು – ಸೈನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊತ್ತು ತಂದು ಇಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬಾಳಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ದೇಶವನ್ನಾಳುವ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವು ಹೊಸ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿವೆ – ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾಣಿಜ್ಯ ಸಹಕಾರ, ಧನಸಹಾಯ, ದಾನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ' (ಬ್ರೂಕ್ ಮಹಾಶಯನ ಆಧುನಿಕ ಅಶ್ವಮೇಧ')

ಈ ಹೊಸ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಇರುವುದು ಬುದ್ಧನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗಾಂಧಿಯವರೆಗೆ ಹರಿದುಬಂದ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿವೇಕದಿಂದ ಹದಗೊಂಡ ಏಕೈಕ ತಂತ್ರ : '.....ನಮ್ಮ ದಾರಿ ಯಾವುದಾದೀತು? ಯಾವುದಾಗಬೇಕು? ಸ್ವಯಂ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸ್ವಯಂ ನಿಯಂತ್ರಣಗಳ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಸಮುದಾಯಗಳಾಗಿ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ, ಇಂಡಿಯಾದ ಸಂಯುಕ್ತ ಸಮುದಾಯವೂ ತಾನು ಜಗತ್ತಿನ ಮಾನವ ಮಹಾ ಸಮುದಾಯವೂ ಆಗಿ ಬದುಕುತ್ತೇನೆಂಬ ಹದತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮಗೆ ಮತ್ತಾವುದೇ ರಾಜತಂತ್ರವೂ ಇಲ್ಲ'. (ನಮ್ಮ ಚಳುವಳಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ)

ಇದರ ಮಾದರಿಯಾಗಿಯೇ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 'ನೀನಾಸಂ'ನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳಿಯ ಚಿಂತನ – ಮಂಥನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ, ಸ್ಥಳಿಯ ಚಿಂತಕರು – ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವಾದ – ವಾಗ್ವಾದ, ರಂಗ–ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಇದು ಜಾಗತಿಕ ಮಟ್ಟದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ನೇತೃತ್ವದ ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಮ್ಯಾಗ್‌ಸೆಸೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಂತಹ ಈ ಪ್ರಯೋಗದ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಗಾಂಧಿ ಅಥವಾ ಲೋಹಿಯಾ ಇರಬಹುದು; ಅಥವಾ ಗೋಪಾಲಗೌಡರೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು ಅದರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡಿದ ಅರಿವು, ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರಿವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ 'ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗವ'ವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಹುಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು

ಬಳಸಿ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವನ್ನು ಕವಿ (ಶ್ರೀವಿಜಯ) – ರಾಜ (ನೃಪತುಂಗ) ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಒಡೆದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥವಾಗಿರದೆ, ಆಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ 'ಮಂತ್ರಿ–ಪ್ರಭು–ವೀರಶಕ್ತಿ'ಯೆಂಬ ಚಾಣಕ್ಯ ನೀಡಿಯ ರಾಜ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ 'ಭಾಷಾಶಕ್ತಿ – ಜನಶಕ್ತಿ–ರಾಜಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಹೊಸ ರಾಜ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಗ್ರಂಥವೂ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯೆಂದು, ಅವರು ಅದನ್ನು ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ನೋಟಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು 'ಈ ಕನ್ನಡದೊಳ್ ಭಾವಿಸಿದ ಜನಪದಂ', ವಸುಧಾವಲಯ ವಿಲೀನ ವಿಶದ ವಿಷದ ವಿಶೇಷಂ" ಎಂಬ ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿನ 'ಭಾವಿಸಿದ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಛಾಯೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ 'ಆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದವು ವಿಶ್ವಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ; ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವಜಗತ್ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು (ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು) ವಿಶ್ವವ ಜಗತ್ತಿನಷ್ಟೇ ವಿಶದ (ಅಪಾರ)ವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ವು ಹೇಗೆ ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಶ್ವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಂಘಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗಾಂಧಿ – ಲೋಹಿಯಾ ಜೋಡಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಜಾಗತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯತೆಗಳ ಗತಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಓಟದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ರೂಪವೇ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕನ್ನಢ – ಸಂಸ್ಕೃತ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಪರ ವಾಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಸೂಚಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಏನೇ ಆದರೂ, ಇದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪುನರನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಹಾಕಥನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪಠ್ಯವಂತೂ ಆಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಚಿಂತನ – ಮಂಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಎಡವಟ್ಟುಗಳೂ ಇದ್ದಂತಿವೆ. ಅವರು 'ನೀನಾಸಂ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗ'ವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ('ಮ್ಯಾಗ್‌ಸೆಸೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ). ಆದರೆ ನೀನಾಸಂ, ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಬದುಕಿನ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಕೆಲ ಉಮೇದಿನ ಜನ ಕಟ್ಟಿದ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಇಡಿಯಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಮುದಾಯಿಕ – ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪೈಕಿ

ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮೌಲಿಕವೂ ಮುಖ್ಯವೂ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೇ, ಗಂಡುಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕತೆ–ಸಹೃದಯತೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಂತಹ ವಿವಾಹಗಳು ಜರುಗಬೇಕೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ! ಆ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಸಮಾನ ಸಮನಸ್ಕತೆ–ಸಹೃದಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ ('ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಕುರಿತು'). ಅಗತ್ಯ–ವಿಲ್ಲದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಜಾತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಆಚಾರ್ಯ ಗುಣ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುರುತಾಗಿಯೋ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೋ ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ, ತಾವು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಆಚರಣೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. (ಭವ ಕೇರಳ – ಭಾವ ಕೇರಳ'). ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ಶೂದ್ರವಾಣಿ'ಯೆಂದೇ ಪರಿಚಯಿಸಲಾರಂಭಿಸಿ ಅದನ್ನು ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಅದನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ವಿವರಣೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಗೆ ಭಂಗ ತಂದೊಡ್ಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ('ಕುವೆಂಪುಗೆ ಪುಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿ') ಪಂಚಾಯತ್ ರಾಜ್ ಕಾನೂನು ತಿದ್ದುಪಡಿ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಪರಿಚಿತರಲ್ಲದ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರಿಗೆ ಬಹಿರಂಗ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವ ತುರ್ತು ಇರುವ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೆ, ತಮಗೆ ತುಂಬು ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದ ಜೆ.ಎಚ್.ಪಟೇಲರಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸುವಾಗಷ್ಟೇ, ಅವರನ್ನು 'ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಟೀಕಿಸುವ, ತಿದ್ದುವ, ನಿರ್ಭೀತ ನಿರಾಕಾಂಕ್ಷಿ ಸಹೃದಯರ ಬಳಗ ಒದಗಲೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ('ಗೆಳೆಯ ಜೆ.ಎಚ್.ಪಟೇಲ್ ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ).

ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಿರುದ್ಧ 'ಸ್ವಯಂಪ್ರಜ್ಞೆ' ಮತ್ತು 'ಆತ್ಮಗೌರವ'ಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ 'ವೀಳ್ಯ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವಷ್ಟು ಭಾವುಕರಾಗುವ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೆ, ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ನಿಷ್ಕಾಳಜಿ, ನಿರಭಿಮಾನಿಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ 'ಉಮ್ಮಳಿಕೆ'ಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ! ಇಂತಹ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರವಾಗಿ 'ಇವತ್ತಿನ ಅಧಿಕಾರ ಯಜಮಾನ್ಯವುಳ್ಳ ಸರ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯನು ಕೊಂಚವಾದರೂ ಗಣ್ಯನಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜಗಳವಾಡಲು ತಯಾರಾಗಬೇಕು. ಅಥವಾ ಇನ್ನೇನು ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾನವನ್ನೇ ಬಂದು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತವಲ್ಲ, ಅಂಥ ಬಹುರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಂಪನಿಗಳು ಹಳ್ಳಿ–ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಏಜೆಂಟರನ್ನಿಟ್ಟು ಪಾಳೇಗಾರಿಕೆ ನಡೆಸುವಾಗ, ಅವರ ಜತೆ ಜಗಳವಾಡಲು ನಾವು ಅಷ್ಟರೊಳಗೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತು ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾವು ದನಿ ಸತ್ತು ನೆಲಕಚ್ಚುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆನ್ನಿಸುವ ವಕಾಲತ್ತು ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ !

ಈ ಎಲ್ಲ ಎಡವಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಜಾತಿ–ವರ್ಗವ್ಯೂಹದಿಂದಾಚೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊರ ಬರಲಾಗದ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಬಹುಪಾಲು ಚಿಂತಕರು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು

ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಮಟ್ಟದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವಾವುವೂ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೋಟದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಕಡಿಮೆಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು' ಕೃತಿ, ನಮ್ಮ ನಡುವೆಯೇ ಮೂಡಿದ ಮನಸ್ಸೊಂದು ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯ ಗಾಢ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬದುಕುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಭವಿಷ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಜೀವದ್ರವ್ಯವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

('ಮಯೂರ', ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೦೦೫)

ಗೊರೂರರ ಲಲಿತ ವಿನೋದ ಪ್ರತಿಭೆ

ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಪರಿಚಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ, ಪು.ತಿ.ನ ಗೊರೂರರ ಹಾಗೆ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿನೋದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವವರಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥದ ಸಾರಸಗಟು ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೂ ಗಾಬರಿಯೂ ಆಯಿತು. ಗೊರೂರು ತಮ್ಮ (ವಿನೋದ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದೇ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಹಾಗೂ ಹಾರೈಕೆಯೊಂದಿಗೆ : "I wish your venture success. take care that you do not leave what you have begun" (ಲೇಖಕನ ಅರಿಕೆ : 'ಕಥನ ಮತ್ತು ವಿನೋದ ಚಿತ್ರಗಳು': ಜನಮಿತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಾಸನ, ೧೯೭೨). ಆರಂಭದ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಪಾದಕರುಗಳ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳ ಹೊರತಾಗಿ; ಹರಟೆ, ವಿನೋದ ಚಿತ್ರ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಸಣ್ಣಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗೊರೂರರ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿವಾದದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ – ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಉದಾರವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಪಡಬೇಕಾದ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳ ವಿನೋದಮಯ ವರ್ಣನೆ ಅಂತರ್ಗಂಗೆಯಂತೆ ಹರಿದಿರುವುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಗಾಂಧಿ ಯುಗದ ಲೇಖಕರಾದ ಗೊರೂರರು ಆ ಕಾಲದ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬರೆದವರು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ 'ಹೋರಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರೂ, ಗೊರೂರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಲಿದಿದ್ದುದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 'ರಚನಾತ್ಮಕ ಕೆಲಸ' (constructive work)ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಡೆಗೇ: ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಪುನರ್ರಚನೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಭಾಗವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ಆಚರಣೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ನಿವಾರಣೆ, ಖಾದಿ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಮೋದ್ಯೋಗ ಪ್ರಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತುಂಬಾ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಸೊಗಡೇ ತುಂಬಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ

(ಅರೆ) ಮಲೆನಾಡು ಗ್ರಾಮ(ವಾಗಿದ್ದ) ಗೊರೂರು ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಬೆಟ್ಟ, ಕಾಡು, ಹೊಳೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅರಳಿದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ತಾವು ನಂಬಿದ್ದ ಗಾಂಧಿಯುಗದ ನವೋದಯದ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲಲಿತ-ಗಂಭೀರ-ವಿನೋದಮಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಲಿತ-ಗಂಭೀರ ವಿನೋದಮಯ ಶೈಲಿ ಎಂದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವೆನಿಸುವ ಈ ಮೂರೂ ಗುಣಗಳು ಬೆರೆತು ಹದವಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗೊರೂರರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎಂಬ ತಮ್ಮ 'ಹೇಮಾವತಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಒಂಭತ್ತು ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ (ಪ್ರ : ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು ೪) ಈ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಪಾಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ', 'ನಮ್ಮ ಎಮ್ಮೆಗೆ ಮಾತು ತಿಳಿಯುವುದೇ?' ಮತ್ತು 'ಸಂಚಾರಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬ ಮೂರು ಹರಟೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಆರು ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರು ತಾವು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಸೊಗಸನ್ನೂ, ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನೂ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಗಮನದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನಾ-ಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಲಲಿತವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಹರಟೆ'ಗಳೆಂದು ಮೇಲೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇತರ ಯಾರೂ ಬರೆಯಬಹುದಾದ ವಿನೋದ ಬರಹಗಳಷ್ಟು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ-ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಹೇಮಾವತಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಪ್ರಬಂಧವು ನದೀ ತೀರದ ಒಂದು ಊರಿನ ಜನರ ಇತಿಹಾಸ – ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಆ ನದಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಾ, ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೇಮಾವತಿ ಗೊರೂರಿನ ಜೀವನದಿ; ಆ ಊರಿನ ಜನಜೀವನದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ – ಅಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆ, ಅಣೆಕಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಜಲಾಶಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವವರೆಗೆ :

> "ಹೇಮಾವತಿ ನದಿಯು ನಮ್ಮೂರ ಉಸಿರು. ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ ನದಿ ನಮ್ಮೂರ ಬಳಿ ಇರುವಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಸೊಗಸಾಗಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ತೋರುವುದು........ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದುಗಡೆಯಿಂದ ಎಡಗಡೆಯೂ ಬಲಗಡೆಯೂ ನೋಡಿದರೆ ನೂರಾರು ತೋಪುಗಳ ಗೊಂಚಲುಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವುವು. ನದಿಯ ಎರಡೂ ದಡಗಳಲ್ಲೂ ಮರಗಳ ಕೊಂಬೆಗಳು ನದಿಯ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿದ್ದು ನೀರನ್ನು ಮುತ್ತಿಡುತ್ತಾ ನದಿಯ ರೆಪ್ಪೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುವುವು. ನದಿಯಿಂದ ಮೇಲೆ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೈಲಿ

> ಹೋದರೆ ಈಶ್ವರನನ್ನು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ರಮಣೀಯವೂ ಶಾಂತವೂ ಆದ ಸಂಗಮ ಮತ್ತು ತೋಪು. ಹೇಮಾವತಿ ನದಿಯು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಜೀವನಾಡಿ. ಅದರ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪವಿತ್ರವೂ ಚೆನ್ನೂ ಆದ ನಮ್ಮ ನಾಡು ದೇವಲೋಕದ ನಂದನವನಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಾದುದು".

ಇಂತಹ ನದಿ ತನ್ನ ತೀರದ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಅನ್ನ–ನೀರು ಒದಗಿಸುತ್ತಾ ಲೋಕಾರ್ಥವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಊರಿನ ಶುಚಿ–ಅಭಿರುಚಿ, ಸಾಹಸ–ವಿವೇಕ ಹಾಗೂ ಹಬ್ಬ–ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಆಧಾರ ನೆಲೆಯೂ ಆಗಿ, ಒಂದು ಪರಮಾರ್ಥದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಈಡೇರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ನದಿ ಊರ ಜನರ ಮೈಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೊಳೆಯದೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಮಾಲಿನ್ಯಗಳನ್ನೂ ತೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ ! ಇದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಯೇ 'ಹೇಮಾವತಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಪ್ರಬಂಧದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಸಕಲೆಂಟು ಜಾತಿಗಳ ಜನರೂ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟೆ ಒಗೆಯುತ್ತಾರೆ, ನೀರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೊಬ್ಬರು ಬಿದ್ದು ಈಜಾಡುತ್ತಾ ವಿನೋದ ಪಡುತ್ತಾರೆ; ನದೀ ತಟದಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಕಟ್ಟಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಶೂದ್ರ, ಗಂಡಸು–ಹೆಂಗಸರಿಗೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ 'ಕಡು'ಗಳಿದ್ದರೂ, ನದಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ತಾನೇ? ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆಗಳು ನದಿ ಬಳಿಗೆ ಬಂದೊಡನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ, ಉದಾರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ದಿನವೂ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದರೆ ರೋಗರುಜಿನ ಅಂಟಿಕೊಂಡಾವು ಎಂಬ ಆತಂಕದಿಂದ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವ ಶೂದ್ರರಿಗಾಗಿರುವ ಮೇಲಿನ ಕಡುವಿನಿಂದ ಬರುವ ನೀರಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಸ್ನಾನ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಡಿಯಾಗದೆಂದು ಶಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ದಿನದ ಸ್ನಾನದಲ್ಲಾದರೂ ಶೂದ್ರ ಮೈಕೊಳೆ ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಲೆಂದು ಮಹಾಸಂಕಲ್ಪಗೊಂಡು, ನದಿಯಲ್ಲಿ ದಿನಾ ಮುಳುಗು ಹಾಕುವ ವೈದಿಕ ಮಹಾಶಯರು; ಶೂದ್ರ ಹೆಂಗಸರ ಕಡುವಿನಿಂದ ಬರುವ ನೀರನ್ನು ನೂರು ಬಿಂದಿಗೆಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳೀ 'ಪರಿಶುದ್ಧಿ'ಯಾದ ಒಂದು ಬಿಂದಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮೊಗೆದು–ಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಮೇಲಿನ ಕಡುವಿನಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ಸೀರೆ ಕುಕ್ಕುವ ಸದ್ದು ಕೇಳಿ ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳುವ ಮಡಿ ಹೆಂಗಸರು; ಆಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನದಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಈಜು ಬರದ 'ಶತ್ರು'ಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ತಂಟೆಕೋರರ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು; ಬೆಸ್ತರು ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮೋಜುಗಳು; ಈಜುವ ಆಟೋಟಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೀತದ ಆಳು ತನ್ನ ಸಾಹುಕಾರನ ಮಗನನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿ ನೋಡುವ, ಈಜುತ್ತಿರುವ ಪುರೋಹಿತರ ಮಗನ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಬೆಸ್ತರ ಹುಡುಗನ ಸವಾರಿಯ ಹುಡುಗಾಟಗಳು; ಈಜುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಒಕ್ಕಲಿಗ, ಬೆಸ್ತ, ಬೇಡ, ತುರುಕ, ಒಡ್ಡರೆನ್ನದೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಇಡೀ ಊರೇ ಮೈಮರೆತು ನೋಡುವುದು; ತಮ್ಮ ದಟ್ಟ

ನಾಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಮುಳುಗು ಹಾಕಿದ ಕೂಡಲೇ ನದಿಯನ್ನು ಕೆಂಪಾಗಿಸಿ ಗಾಬರಿ ಮಾಡುವ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಪಾರುಪತ್ತೇದಾರರು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಚೇಷ್ಟೆಯಾಟ ಆಡುವ ತುಂಟ ಹುಡುಗರು; ನದೀ ತೀರದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗೋಪುರದ ಬಗೆಗಿರುವ ದಂತ ಕಥೆ; ನೇರಳೆ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ತಣ್ಣಗೆ ಮಲಗಿರುವ ಸ್ಮಶಾನದ ಮೌನಗೀತೆ; ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹುಳಿಯನ್ನ ಹೊಡೆದು 'ಹೆಗ್ಗಣ'ಗಳಾಗಿ ಕೊಬ್ಬಿರುವ ಇಲಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮರಿ ಹಾಕುವ ಬೆಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆ–ಉಪಕಥೆಗಳು; ನದೀ ತೀರದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವ ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಸ್ವಾಮಿ 'ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಜಾತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಸಸ್ಯಾಹಾರಿ–ಮಾಂಸಾಹಾರಿ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದದ ಅನುಸಾರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಸೇರಿ ಊರವರೆಲ್ಲ ನಡೆಸಿ ಸಂಭ್ರಮ ಪಡುವುದು–ನದಿ ತಟದ ಈ ರೀತಿಯ ಸಕಲ ಲೀಲಾ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ, ಸಮಾಜ ಕ್ರಮೇಣ ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನೂ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಉದಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗೊರೂರರು ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಾಠಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು – ಸರಳ ವಾಕ್ಯಗಳ ತಿಳಿಯಾದ ಗದ್ಯ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಮುನ್ನೋಟ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಛಾಪಿನ ವಿನೋದದ ಸ್ಪರ್ಶ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡು– ನಿರೂಪಿಸುವ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಿಣಾಮಶೀಲತೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು :

> "ಅಂತರ–ಈಜು, ಮಾರು–ಈಜು, ಮುಳುಗು–ಈಜು, ಆನೆ–ಈಜು, ನಾಯಿ–ಈಜು, ಮೀನು–ಈಜು, ಈಜುವವರ ಆನಂದ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕವಾದುದು. ಅವರ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಅನುಕರಣಕ್ಕೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಸೇರಿ, ಆನಂದದ ಮೂರ್ತಿಗಳೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ನದಿ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನೀರು, ನೀರಿನಲ್ಲಿರುವ ಮರಳು, ಮೀನು, ಬಂಡೆ, ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಹಕ್ಕಿ, ತೀರದ ತೋಪು – ಇವುಗಳಂತೆ ಅವರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಆನಂದದ ಪ್ರವಾಹದ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿರತಕ್ಕ ಕೃತಕವಾದ ಭೇದಗಳು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾನವಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಅವನು ತನ್ನ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ."

ಹೀಗೆ ನದಿ ಒಂದು ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಲೌಕಿಕವಾಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ– ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಕಾಲಾನು–ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದಾಗಿ ದೂರದೂರದ ಊರುಗಳಿಗೆ ಚದುರಿ ಹೋಗಿರುವವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಸವಿನೆನಪಾಗಿ ಸದಾ ಹಸಿರಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಅದನ್ನೇ ಗೋರೂರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನುರಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹೇಮಾವತಿ ನದಿಯು ನಮ್ಮ ಜೀವದ ಉಸಿರು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿಯ ರಕ್ತ. ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಬೀದಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿ ಬರುವ ಗಾಳಿ ಜೀವರಸದಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ನದಿ ನಮ್ಮ ಊರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ರೆ ಊರು ಇರುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ನದಿಯು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಊರೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರು ಆರು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ವರುಷಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲ, ನೆನಪಿದೆಯೇ/ ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿ" ಇಷ್ಟೇ ತೀವ್ರ ಅನಿಸಿಕೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಓದಿದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅನ್ನಿಸುವುಷ್ಟು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ!

ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಬಂದಗಳು – 'ಒಂದು ಸಂಜೆ', 'ಸೇತುವೆ', 'ದೇವರೂ ಡೆಮಾಕ್ರಸಿಯೂ', 'ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ', ಮತ್ತು 'ಬಿಂದಿಗಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆ' – ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಹೇಮಾವತಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಸ್ತರಣ ಅಥವಾ ಅನುಬಂಧ-ಗಳಂತೆಯೇ ಇವೆ. 'ಒಂದು ಸಂಜೆ' ಪ್ರಬಂಧವು 'ಮಳೆ' ಎಂಬ ವಸ್ತು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬುದೇ ಮಲೆನಾಡಿವರಿಗೆ ಮರೆತೇ ಹೋಯಿತು' ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಅನಾವೃಷ್ಟಿಯ ದಿನಗಳ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೆ ಆ ಮಲೆನಾಡ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಳೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದ ಸುಂಟರಗಾಳಿಯ ವೈಭವ, ಅದರಿಂದೆಲ್ಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಛತ್ರಿ ಅನಾಹುತ'ಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಮಳೆಗಳನ್ನು ರೈತಾಪಿ ಜನ ಗಾದೆಮಾತು ಮತ್ತು ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು (ಉದಾ : 'ರೋಹಿಣಿ ಮಳೆಗೆ ಓಣಿಯೆಲ್ಲ ಕೆಸರು', 'ಹುಬ್ಬೆ ಮಳೆಗೆ ಗುಬ್ಬಿ ತಲೆಯೂ ನೆನೆಯೊಲ್ಲ', 'ಉತ್ತರೆ ಮಳೆಗೆ ಉತ್ತ ಎತ್ತು ನೀರಿಗೆ ಬಿತ್ತು' ಇತ್ಯಾದಿ) ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಹ ಬಂದಾಗ ಹೇಮಾವತಿ – ಯಗಚಿ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಗಲ್ಲುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ರಚನೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ; ಮಳೆಗಾಲವೊಂದರಲ್ಲಿ ನದಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಸೇತುವೆಯ ಕಟ್ಪೋಣ ಸರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬಂದ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಅದನ್ನು 'ಬಂಧಿಸಿ', 'ಮಹಜರು' ನಡೆಸಿ ಕೇಸು ಗೆದ್ದ ವಿವಿಧ ಸರ್ಕಾರಿ ಇಲಾಖೆಗಳ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧ, ಧುತ್ತನೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ : ಆ ಬಿರು ಬೇಸಿಗೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಹೀಗಾಯಿತು

> "ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಯಾವ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ಕೊಡದೇ ಬಹಳ ಕಾಲದ ಹಳೆಯ ಮಿತ್ರನಂತೆ, ಒಂದು ಹಿಂದಲ ಸವಿ ನೆನಪಿನಂತೆ, ಸರ್ರನೆ ಒಂದು ಸೋರು ಮಳೆ ಬಂದು ನಿಂತಿತು. ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರಿಕ್ಷ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಬಿಳುಪಾಯಿತು. ಆದಾವ ಮಾಯವೋ ಜಗತ್ತು ತನ್ನನ್ನು ತೊಳೆದಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛವೂ, ಶ್ವೇತವೂ, ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವೂ ಆಯಿತು. ಆಂಜನೇಯ

> ಔಷಧಿಯ ಪರ್ವತವನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವಾಗಲೇ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಔಷಧಿಗಳ ವಾಯುವಿನಿಂದ, ರಾಮಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛಿತರಾಗಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಎದ್ದು ಕುಳಿತಂತೆ, ಅಮೃತ ರಸವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಮಳೆ ಗಾಳಿಗಳು ಬೀಸಿದುದರಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತು, ಜನ, ದನ, ನವಚೇತನಗೊಂಡು ಉಲ್ಲಾಸಯುಕ್ತರಾದರು. ಪುಷ್ಪ ಒಂದು ಅರಳುವಂತೆ ಜಗತ್ತೇ ಅರಳಿತು..........."

ಮುಂದಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದಿಯೇ ಸವಿಯಬೇಕು. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಹರಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಲಲಿತ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೇರೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿಯೆಲ್ಲ ಬಹಿರಂಗ ಸಭೆ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ' ಆ ಸುಂದರ ಸಂಜೆಯ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸವಿದ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ : "ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಕ್ರಿಮಿಕೀಟ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಖವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬಲ್ಲವು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಳಸುವುದೇ ತಿಳಿಯವುದಿಲ್ಲ.........." ಅವರ ಈ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ದುರಂತ ಅರಣ್ಯನಾಶ – 'ನಮ್ಮ ಹೇಮಾವತಿ ತೀರದ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಅದೆಷ್ಟು ಲಾರಿಗಳು ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಸನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ! ಹೀಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಕಾಡು ತಾನೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ?' – ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದ ಮಳೆಗಾಲದ ಏರುಪೇರು ಮತ್ತು ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಾಣಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿತಾಪ.

ಅರಣ್ಯ ನಾಶದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಅಮೆರಿಕಾದ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಗೊರೂರರು, 'ಹೊಸ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ'ಯ ಹಿಂದಿರುವ ನಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ವಿವೇಕ ಮೂಡಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸುತ್ತಲಿನ ಕಟು ವಾಸ್ತವವನ್ನೂ ಮರೆಯದೆ, ಕಟೂಕ್ತಿಯೊಂದರೊಡನೆ ಮುಗಿಸುವುದು ಹೀಗೆ :

> "...............ಸರ್ವರಿಗೂ ಸುಖವಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲರೂ ನಿರೋಗಿಗಳಾಗಲಿ, ಸರ್ವರಿಗೂ ಮಂಗಳ ದರ್ಶನವಾಗಲಿ, ಯರಿಗೂ ದುಃಖ ಬೇಡ'. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದು. ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಶಾಂತಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಮಾನವ ಜಗತ್ತಿನ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವವರಿಗೆ ಈ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯುವುದೇ? ಅವರು ರಾಜಕಾರಣಿ ರಾಕ್ಷಸರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗದೆ ಇರಬೇಕಲ್ಲ!"

'ಸೇತುವೆ', ಹೇಮಾವತಿ ನದಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಊರಿನ ಜನಪದ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಲವಾರು 'ಖುಷಿ'ಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಂಗಳಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು

ಸಣ್ಣ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ. ಸೇತುವೆಯು ನದಿಯ ಸಹಜ ನಡಿಗೆಗೆ ಭಂಗ ತಂದಿದೆ. ವಿವಿಧ ಕಾಲಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಂದಗೆಡಿಸಿದೆ. ದೋಣಿಯಾತ್ರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹಾಯ್ಗಡು ಮಾಡುವಾಗ ನದಿಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಪ್ತ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಸಾಗರದ ಸಂಭ್ರಮ –ಸಾಹಸಗಳ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗೆ ತೆರೆಬಿದ್ದಿದೆ.

> '................ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ನಡೆದು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಯುವುದರಲ್ಲಿನ ನಿಜವಾದ ಜನಮನದ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಮರೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು. ಆಗ ಹಾಯ್ಗಡು ಆಗಿದ್ದಾಗ ಹೊಳೆ ಉಸಿರಾಡುವುದೂ ಕೂಡಾ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಿತು – 'ಇವತ್ತು ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸಿದೆ, ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲೋ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಳೆ ಆಗಿರಬೇಕು. ರಾತ್ರಿ ನಾಲ್ಕು ಬೆರಳು ನೀರು ಬಂದು ಮತ್ತೆ ಇಳಿದಿದೆ'. ಹೇಮಾವತಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲು ಆಗ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅವಳು ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಿಂದ ನಲಿದರೂ ನಾವು ಅದರ ಕಡೆ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ."

ಆಧುನೀಕರಣದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹೆಜ್ಜೆಯು ಗ್ರಾಮ ಜನಪದದ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ತರದಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ನವಿರಾಗಿ – ಮಂದ್ರಸ್ತರದ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ – ನಿರೂಪಿಸಿ, ತನ್ನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು 'ದೇವರಗಳೂ ಡೆಮಾಕ್ರಸಿಯೂ, ನಾವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಪದ್ಧತಿಯು ನಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಕಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ 'ಪರಿಣಾಮ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ತೇರು 'ಮುನ್ನಡೆ'ಸುತ್ತಿರುವ 'ಮೌನಕ್ರಾಂತಿ'ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ – ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ವಿನೋದಮಯ ಪ್ರಬಂಧ. ಡೆಮಾಕ್ರಸಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು. ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಜಾತಿ ತರತಮಗಳಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನಸಮುದಾಯ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ 'ಪರಿಸ್ಥಿತಿ'ಗಳಿಂದಾಗಿ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಾಧಾರಿತ ದೇವರುಗಳೂ ತಂತಮ್ಮ ಜಾತಿ – ವರ್ಗ ಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು 'ಜನತಾ ದೇವರು'ಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೂರಿನ (ತಮ್ಮೂರಿನ?) ಇಂತಹ ಕಥೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಕಾಲದ ಆದರ್ಶಗಳ ನವೋತ್ಸಾಹ ಬೆರೆತ ಉಲ್ಲಾಸ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದ 'ವಿನೋದ ಚಿತ್ರ'ಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಊರಿನ 'ಹೈಕ್ಲಾಸ್' ದೇವರ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವೀಕರಣಕ್ಕೆ, ಈ ದೇವರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪರಿಚಾರಕ ವರ್ಗದವರಾದ ಪೂಜಾರಿ–ಪುರೋಹಿತರ ವೃತ್ತಿನಿಷ್ಠೆಯ ಕೊರತೆ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು, ಊರ ಓಲಗದವರ ವೃತ್ತಿ

ನಿಷ್ಠೆಯ ಕೊರತೆ ತನ್ನ ಉದಾರ ಸಹಾಯ ಹಸ್ತವನ್ನು ಚಾಚಿದೆ : "ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೇಳಿದರೆ ಅಲ್ಲಾದೇವರ ಓಲಗಕ್ಕೂ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಓಲಗಕ್ಕೂ ಬುಡನ್‌ಸಾಬರ ಮಗಳ ನಿಕಾ ಓಲಗಕ್ಕೂ ವೆಂಕ್ಟಾಚಾರ್ಯರ ಮಗಳ ಕಲ್ಯಾಣದ ಓಲಗಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಮೊಹರಂ ಅಲ್ಜಿದಾಯದಂತೆಯೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದವು"! ಊರು ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಓಲಗ ಕುಲದವರ 'ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವೀಕರಣ'ದಿಂದಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕುಲ ಕಸುಬಿನ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾದ ನಿರುತ್ಸಾಹ – ಮೇಳದ ಮೂವ್ವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಗೈರುಹಾಜರಿಗಳಿಂದಾಗಿ – ದೇವ ಓಲಗ 'ಜೀರುಂಡೆ' ಸದ್ದಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು! ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಹೈಕ್ಲಾಸು' ದೇವರಾದ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಉತ್ಸವ – ಮೆರವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಭ್ರಮವಿಲ್ಲದಾಯಿತು, ಜನಾಕರ್ಷಣೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಶಾನುಭೋಗರು, ಪಟೇಲರು, ಧರ್ಮದರ್ಶಿಗಳು ಊರಿನ ನಾಲ್ಕಾರು ವಿಧೇಯರನ್ನು ನಿದ್ರೆಯಿಂದೆಚ್ಚರಿಸಿ ಪಂಜು ಹಿಡಿಸಿ, ದೇವರ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಇಂಥ ಒಂದು ದುರ್ದಿನದಂದು 'ಚಿಲ್ಲರೆ' ದೇವರುಗಳ ಉತ್ಸವ – ಮೆರವಣಿಗೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಟೆ–ಹೆರೆ–ಡೋಣು–ಕುಣಿಮಿಣಿ–ಕೊಂಬು–ಕಹಳೆಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ್ದ ಆದಿಕರ್ನಾಟಕದ ವಾದ್ಯಮೇಳವು ದೂರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ ಬಂದು, ಅದು ಮೀಸೆ ಗುಂಡ (ತನ್ನೂರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜಾತಿಯವರಲ್ಲಿ ಮೀಸೆ ಬಿಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗನಾಗಿ ಬಂಡಾಯವೆಬ್ಬಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ತುಡುಗ !) ನಂತಹ ನಿಜವಾದ ; 'ದೈವಭಕ್ತ' ಹಾಗೂ 'ಸಂಗೀತಜ್ಞ'ನ ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನೂ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ! ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೇರಿಯ ಮನೆ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಅದರ ಲಯಬದ್ಧತೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳ ಬಾಗಿಲು – ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆಲ್ಲ ತಾಳ ಹಾಕುವಂತೆ ಮಾಡಿ ವೈದಿಕರ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆ ಅದಕ್ಕಿದ್ದರೂ; ಊರವರ ಗಡ್ಡ ಕೆರೆಯಲು ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಊರನ್ನೇ ಒಂದು ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ಮಾಡಹೊರಟಿದ್ದ – ಕುಲಕುಸಬನ್ನು ಮರೆತ – ನಯಜನ ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಓಲಗ ತಂಡದ ಸೊಕ್ಕು ಮುರಿಯಲು ಅವನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಆದಿಕರ್ನಾಟಕರ ಈ ವಾದ್ಯಮೇಳವನ್ನೇ ಗುಂಡ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವರ ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಆ ರಣವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಊರ ತುಂಬಾ ಮೊಳಗಿಸಿಯೇ ಬಿಟ್ಟ! ಮಲಗಿದ್ದ ಊರೆಲ್ಲ ಎದ್ದು ಕೂತಿತು. ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬದ ದೇವರ ಉತ್ಸವದ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿತು. ದೇವರ ಉತ್ಸವ ಮತ್ತೆ ಕಳೆಗಟ್ಟಿದ ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತರೂ ಊರ ಯಜಮಾನರುಗಳು ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಗೋ 'ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು' ಹೋಗಿ, ನಂತರ 'ಹೈಕ್ಲಾಸು' ದೇವರಿಗೆ ಒಂದು ಚಿಲ್ಲರೆ 'ಸಂಪ್ರೋಕ್ಷಣೆ' ಮಾಡಿಸಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದರು!

ಇದು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು 'ನಯನಜ ಕ್ಷತ್ರಿಯ'ರ ಓಲಗದ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; 'ಆದಿ ಕರ್ನಾಟಕ'ರ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ದುಡಿದು ಬದುಕುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶೃತಿ ಹಾಗೂ ಲಯಜ್ಞಾನಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೂಡಾ. ಡೋರಿ ಊದುವ

ಗುಳ್ಳ, ತಮ್ಮಟೆ ಹೊಡೆಯುವ ದಾಸ ಹಾಗೂ ಕೊಂಬು ಊದುವ ಈರ ಮುಂತಾದ 'ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯ ಗಾನ ಗಜಪತಿ ವಿದ್ಯಾದಿಗ್ಗಜ ಹಾಗೂ ಗಾನ ಮಾರ್ತಾಂಡರ' ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಈ ಬರಹ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಚಿಲ್ಲರೆ ದೇವರು'ಗಳ 'ಚಿಲ್ಲರೆ ವಾದ್ಯಮೇಳ'ಗಳಾಗಿದ್ದ ಆದಿಕರ್ನಾಟಕರ ವಾದ್ಯಮೇಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ಘನತೆಯನ್ನೂ, ಎತ್ತರವನ್ನೂ ತಂದೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅದೇ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು, ಮುಂದಿನ ವರ್ಷದ ಉತ್ಸವದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೂರಾ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿದ್ದ ಊರ ಓಲಗದವರ ತಂಡದ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಬಿನ ಈರನನ್ನೂ, ಮೋರಿಯ ಗುಳ್ಳನನ್ನೂ ರಥಾರೋಹಣ ಮಾಡಿಸಿ, – 'ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಆಯಿತೋ ಈವತ್ತಿನವರೆಗೆ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದು' – ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

> "ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರಥದ ಮೇಲಿಂದ, ಏಳು ಅಂತಸ್ತಿನ ಬಿದಿರು ಬಟ್ಟೆಗಳ ಹಂಗಾಮಿ ಗೋಪುರದ ತುದಿಯ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಕಲಶವನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು, ಈರನ ಕೊಂಬಿನ ಧ್ವನಿ ಹೊರಟಿತು. ಒಂದೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಆ ಕೊಂಬಿನ ಧ್ವನಿ ನಿಂತ ಕೂಡಲೇ ತೇರು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೂ ನಿಂತು, ಅದು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕೂಡಲೇ ಗಾಲಿಗಳೂ ಮುಂದೆ ಉರುಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಕೊಂಬು ರಥವನ್ನು ತಳ್ಳಿ ತಳ್ಳಿ ತಳ್ಳಿ ಜನರ ಅಮಿತೋತ್ಸಾಹದೊಡನೆ ಅದರ ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿತು."

ಇದು ಗಾಂಧಿವಾದಿ ಲೇಖಕರೊಬ್ಬರು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಭಾರತದ ಪ್ರಗತಿ ರಥದ ಗಾಲಿಗಳು ಉರುಳಬೇಕಾದ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವ ಬಗೆಯಿರಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಅಪಾರ ವಿನೋದಾನುಭವದ ಹಿಂದೆಲ್ಲೋ ಆಳವಾದ ವಿಚಾರದ ಕಿಡಿಯೂ ಹೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳದಿರದು.

ಬಲೆ ಹೆಣೆದು, ಊರವರ ಮಡಿ – ಮೈಲಿಗೆಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಮೀನು ಹಿಡಿದು ತಿಂದು, ಮಾರಿ, ಊರಿನ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ 'ಅಮರ'ನಾಗಿ ಕಾಣುವ 'ಕರಿಯ'ನೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬೆಸ್ತನೊಬ್ಬನ ಕಥೆ 'ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ', ಒಬ್ಬರು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರಂತೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂವ್ವರು ಹೆಂಡತಿಯರಲ್ಲಿ 'ಒಂದು ಕೊಪ್ಪಲನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು' ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಟು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವನೀತ! ಅವನ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಕಥೆ –ಉಪಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಣಕುತ್ತಾ – 'ಆಡಿನ ಮಾಂಸ, ಅಹಾರದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು. ವೈದಿಕರಾದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರೂ ಇದನ್ನು ಔತಣದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಶ್ರಾದ್ಧದ ದಿನ ಈ ಮಾಂಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪಿತೃಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ–ಯುಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ.....' – ಈತ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳಿಂದ ಲೇಖಕರ

ಮುಂದೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ಬೆಡಗೊಂದನ್ನು, ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಬರಹದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ : 'ಕರಿಯನ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆ, ಬದುಕಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವನೊಬ್ಬ ಯೋಗಿಯೇ! ಆದರೆ ಅವನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮದುವೆಗಳು, ಮಾಡಿಟ್ಟಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಹಿಂಡನ್ನು ನೋಡಿದರೆ?' ಲೇಖಕರ ಈ ಬೆಡಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಭಾರತಿಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ 'ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ' ಎಂಬೊಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದೇ ಉತ್ತರವಿರಬಹುದೇ?

'ಬಿಂದಿಗಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆ' ಒಂದು ಸ್ಥಳೀಯ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಯ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಮತ್ತು ಸವಿವರವಾದ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುವ; ಆದರೆ ಗೊರೂರರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿನೋದ-ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಛಾಯೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಇತರೆಲ್ಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಗಂಭೀರ ಬರಹ. ಗೊರೂರರು ಕನ್ನಡದ ಗಮನಾರ್ಹ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರೂ ಹೌದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅವರದೊಂದು ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಲೇಖನವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂದ ಪ್ರಭೆಯೂ ಒದಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ – ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂಭ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ!

ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಸೀಮೆಯ ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಬೇಟೆ ರಂಗ, ಲೇಖಕರ ಊರಿನ ಸನಿಹದ ರಂಗನ ಬೆಟ್ಟದ ರಂಗನ ಜಾತ್ರೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಈ ಬೇಟೆ ರಂಗ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಮಾರನೇ ದಿನ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಿಂದ ಜನ ಹೊತ್ತಿರುವ ಅಡ್ಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂತು ಇಳಿದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಪ್ಪಲಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಭಕ್ತರ ಮನೆ ಬಾಗಿಲುಗಳಲ್ಲೇ ರಂಗೋಲಿ, ಆರತಿಗಳ 'ಬಡವರ ಉಪಚಾರ' ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದು ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಮೂರು ದಿನಗಳ ನಂತರ, ಅಂದರೆ ರಂಗನ ಬೆಟ್ಟದ ಜಾತ್ರೆಯ ಹಿಂದಿನ ದಿನ, ಬೆಟ್ಟವೇರಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜಾತ್ರೆಯ ದಿನ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡ ರಂಗ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಬರತೂರಿಗೆ ಬಂದು, ಹೇಮಾವತಿ ತೀರದ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆತನ ಪತ್ನಿ 'ಬಿಂದಿಗಮ್ಮ'ನ ದೇವಸ್ಥಾನವಿದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಮಂಟಪ. ಬಿಂದಿಗಮ್ಮ ಎಂದರೆ, ಆ ಮಂಟಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೂಳಲಾಗಿರುವ ಕಲ್ಲು ತುಂಡೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಂದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಇಡಲಾದ ಅಗಲವಾದ ಲೋಹದ ತಟ್ಟೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೂವು-ತುಳಸಿಗಳಿಂದ ಆವೃತಗೊಂಡು ಓಲಾಡದಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಛತ್ರಿಯ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದ ನೀರು ತುಂಬಿದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗಡಿಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದ ಮಹಿಳೆಯರಿಂದ ಆ ರಾತ್ರಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಮೂಡುವವರೆಗೂ ಆರತಿ – ಪೂಜೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಜಾತ್ರೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ರಂಗನ ಜಾತ್ರೆಯಾದರೂ, ಜನಪದರ ಬಾಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಬಂಧ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟ ನಂತರವೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯಿತು. ಆದರೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಹಿಂದಿನ ಗೊರೂರರ ನಿರೀಕ್ಷೆ–ಆಸೆಗಳೇ ಬೇರೆ ಸ್ತರದ್ದಾಗಿದೆ : "ಹೀಗೆ ಬಿಂದಿಗಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅನೇಕ ದಿನಗಳವರೆಗೆ 'ನಮಗೆ ಅಲ್ಲಿ ದೇವರು ಪ್ರಕಟವಾದ' ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಇದ್ದನೆಂದು ನಂಬಿ ಅಥವಾ ಬಿಡಿ. ಬೋಳು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ನೀರು ತುಂಬಿದ ಕಳಸವನ್ನೂ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು, ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಡುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕೈಬಿಟ್ಟು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಆವೇಶದಿಂದ ಓಡುವ ಪೂಜಾರಿಯ ಭಕ್ತಿಯಂತೂ ನಿಜವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಒಂದು ಸಲ ಬಿಂದಿಗಮ್ಮನ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ".

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ನನ್ನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳೂ ಗೋರೂರರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ಸ್ವದೇಶಾಭಿಮಾನಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪನ್ನತೆಯ ಮತ್ತು ಕಹಿಯುಳಿಸದ ವ್ಯಂಗ್ಯ – ವಿಡಂಬನೆಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ವಿನೋದದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ಪರ್ಶ ಪಡೆದು, ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳ ಓದುಗರೊಂದಿಗೂ ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರು ಹೇಳಿದಂತೆ, 'ನಾವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿ ನಿಜವಾದೀತೇ? ಎಂದು ಆಶಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಮ್ಮ ಎಚ್ಚರದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮುಂದೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ'. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಗೆ ಚಿರಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ.

('ಹೇಮಾವತಿಯ ಚೇತನ' : ಗೊರೂರು ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ – ೨೦೦೪)

'ಗತಕಥನ' : ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಸತ್ಯಗಳು

ಇತಿಹಾಸದ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಳೆದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ-ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬುಡಮೇಲುಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುದು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ'ವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಯಾರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಯಾರು, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಆ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನ್ವಯವು, ಇಂದು ಹೊಸ ಇತಿಹಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗ, ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮಿತಿಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಗೋಚರವಾಗ ತೊಡಗಿ, ಆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲ-ಸಂದರ್ಭಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಫಲಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾರತದಂತಹ ಮಾಜಿ ವಸಾಹತುಗಳ ಇತಿಹಾಸ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ' ಎಂಬ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಲವು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದೆ. 'ನೇಷನ್ ಸ್ಟೇಟ್' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರ'ವೆಂಬುದು ಒಂದು ಆಧುನಿಕ – ಪಶ್ಚಿಮದ – ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಭಾರತವು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ರಾಷ್ಟ್ರ'ವಾಗಿ ಅದರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ – ಉದಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಒತ್ತಡಗಳು, ಹೇಗೆ ಅದರ ಇತಿಹಾಸ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಿ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಇಂದು ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಡಾ॥ ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ ಅವರ 'ಗತಕಥನ' ಇಂತಹ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ – ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿದೆ.

'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ'ವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ, ಮುಖ್ಯ – ಅಮುಖ್ಯಗಳೆಂಬುದು ಸಂದರ್ಭಸೃಷ್ಟಿ (ಅಥವಾ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ) ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಭೇದಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ ; ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಒಂದು ಸಂಕಥನ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾಡಲಾಗುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನಾ-ಧರಿಸಿದ

ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಫಲಗಳಿಂದ ವಸಾಹತುಗಳನ್ನು ವಂಚಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಸಂಚು ಎಂದು ಆಧುನಿಕವಾದದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಾರಾಂ ಹೆಗಡೆಯವರ ಕೃತಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಅಂತರ-ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆ ಚರ್ಚೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಲ್ವರು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರ- ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭೈರಪ್ಪ- ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಹೆಗಡೆಯವರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ಹತ್ತುಲೇಖನಗಳನ್ನು 'ಇತಿಹಾಸದ ಕಥನ' ಹಾಗೂ 'ಕಥನದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ' ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಆರೂ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಗಡೆಯವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಕಾವ್ಯ – ಪುರಾಣ ರೂಪದ ಇತಿಹಾಸದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಪಡೆಯಲಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಿತ 'ಹಿಸ್ಟರಿ' ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಿಂದಾಗಿ ಈ 'ಹಿಸ್ಟರಿ' ಕಲ್ಪನೆಯೂ, ಪಶ್ಚಿಮದ ವಿದ್ವಾಂಸರ 'ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ'ಗಳಿಂದಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಇತಿಹಾಸವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬಗೆ ಹಾಗೂ ಈ ಬಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಅದು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿ-ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ದಲಿತರ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಳಿದವರ, ಮುಸ್ಲಿಂವಾದಿಗಳ, ಹಿಂದೂವಾದಿಗಳ, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿಗರ ಚಳುವಳಿಗಳ ಕುರಿತು ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳುಳ್ಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಇತಿಹಾಸದ ಬಹುರೂಪತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ವಸಾಹತು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಾಜಕೀಯ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಲೇಖನ ಇಡೀ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಇತಿಹಾಸ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ವರ್ತಮಾನದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ವಾದಿಸುವ ಈ ಲೇಖನ, 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಇತಿಹಾಸ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ರಾಜಕಾರಣ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಹೇಗೆ ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಸೆಕ್ಯುಲರ್ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ರಾಜಾವಳಿ ಕಥೆ'; ಮತ ಪ್ರಪಂಚ' ಮತ್ತು 'ವಿಜಯನಗರದ ಪತನದ ಕಥೆಗಳು' ಎಂಬೆರಡು ಲೇಖನಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈಗ – ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ – ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮತ ಕುರಿತ ಆಧುನಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮಿತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಒಡೆದು

ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮತಮೂಢನೊಬ್ಬನ (ಈ ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಧುನಿಕವಾದದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಹೆಗಡೆಯವರು ವಾದಿಸಲೂಬಹುದು!) ಅರ್ಧಸತ್ಯಗಳ ಅನಾಹುತಕಾರಿ ಕಥನದಂತೆ ತೋರುವ 'ರಾಜಾವಳಿ ಕಥೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರ ಆಕರ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ/ವಸೋಹತ್ತೋತರವಾದದ ಅತಿಯಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಕಾಡದಿರದು.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಂಭೀರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸತೊಡಗುವುದು, ಹೆಗಡೆಯವರು ಕನ್ನಡದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತರ, ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತಲುಪುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ. ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರುವವರೆಗೆ ಕಾಲದೂರದ ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಚಿಂತನೆಗಳು, ವರ್ತಮಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡಾಗ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಲೆ ಕುರಿತ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಇವು ಏಕರೂಪಿ ವಿಶ್ವ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ (ಆಧುನಿಕವಾದಿ) ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಂಬಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಂತಹವು ಎಂದು ಅವುಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೆಗಡೆಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭೈರಪ್ಪನವರ ; 'ಸಾರ್ಥ'ದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಇತಿಹಾಸವು ನಿರಾಧಾರವಾದುದೆಂದು ಸವಿವರವಾಗಿ ವಿಷದೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, 'ಭೈರಪ್ಪನವರ ಸಾರ್ಥ'ವು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕುರಿತು ಒಂದು ಕಥನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ....ಹಿಸ್ಟರಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು 'ಸಾರ್ಥ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತಿನೊಳಗೆ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬ ಧೀರ ಗಂಭೀರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ 'ಸಾರ್ಥ; ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಅಚ್ಚರಿಗೆ ಕಾರಣ : ಹುಸಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶಗಳಾದರೂ ಏನು? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಏಕೆ ಕೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದರೆ, ಕಾರಂತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೊಳ್ಳಪಡಿಸುವ ಹೆಗಡೆಯವರು, ಭೈರಪ್ಪನವರ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೇಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ – ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ವಿದಾಯವೆಂದೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದರಿಂದ. ಆಧುನಿಕವಾದದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ, ನಿರಾಧಾರವಾದುದನ್ನು ಹುಸಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದ ಹಾಗೂ ಆ ಹುಸಿತನದ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಡ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿಯೇ, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಎಂದರೆ ಬಹುತ್ವದ ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ಅರಾಜಕತಾವಾದ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜರಾಂ ಹೆಗಡೆಯವರಂತಹ ಮೂಲತಃ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುವುಂತಾದರೆ?

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುವಿಕೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.'....ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವುಳ್ಳವರು, ಕವಿಗಳು, ಜೊತೆಗೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಧೀಮಂತಿಕೆಯುಳ್ಳವರೂ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಅಥವಾ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅನುಪಮವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸ್ಥಾನ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೇ ಹೆಗಡೆಯವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಇರುವ ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ನಿರ್ವಚನ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿ 'ಸತ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣ'ಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹುದಲಲ್ಲಿ ಹಾದಿ ತಪ್ಪುತ್ತಾರೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕಾನಂದರು ಹಾಕಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಬುನಾದಿಯನ್ನೇ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು ಎಂಬ ಹೆಗಡೆಯವರು ಸಾರಾಸಗಟು ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಆರ್ಯಧರ್ಮ, ಶುದ್ಧ ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತತ್ವ-ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂಬಂತೆ ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಾಚೆಯೂ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದರ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ (ಇದನ್ನು ನಾನು ನನ್ನ 'ಅನೇಕ' ಕೃತಿಯ 'ಕುವೆಂಪು ಕಥನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ನೆಲೆಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವೆ) ಹಾಗೂ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಶಯ, ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಿರೂಪಣೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸರಳೀಕೃತ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಗಡೆಯವರಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಗಳಿಗೂ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಧುನೀಕೋತ್ತರತೆಯ ವಯ್ಯಾರದ ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ, ಅವರು ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಮ್ಯವಾದಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾರತ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ ಎಂಬ

ಗ್ರಹೀತದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. (ಆದರೆ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ'ದಲ್ಲಿ 'ದೈವಸಂಕಲ್ಪ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ಅದು ಈ ರೀತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಿಗದೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಬೇರೆಯದೇ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ!) ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾರತ'ದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ, ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು, ಲೌಕಿಕ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನೇ ಹೊರತು – ಹೆಗಡೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ – ಧಾರ್ಮಿಕ ದಿಗ್ವಜಯವನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಕಾಣದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇವರಿಗೆ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ಕಾಣದೇ ಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿ 'ವಿವೇಕಾನಂದರೇ ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರ ಜಾಗೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವು'ದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕವಾದವನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಬಹುಮುಂಚೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಗಾಂಧಿಯವರು, ತಮ್ಮ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್' ಮೂಲಕ. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸದೆ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶದೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಅಪಾಯ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಯುಗದಿಂದ ದತ್ತವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಂಬ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ನೀಡಿ, ಅದರ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಹಿಂಸೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆಧುನೀಕೊತ್ತರವಾದ, ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ – ಕನಿಷ್ಠ ಅದರ ಭಾರತೀಯ ಆವೃತ್ತಿಯ – ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಕ್ಕೆ, ಯಾವುದೇ ಪರ್ಯಾಯ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅದು ಸಂದೇಹದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದು ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು – ಹೆಗಡೆಯವರು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗೆ – ಯಾವುದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ?

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎನಿಸಿರುವ ನಿರಚನಾವಾದವು ಬೌದ್ಧ ಮಹಾಯಾನದಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಬಹುತ್ವ ಅಥವಾ ಸಂಯುಕ್ತ ತತ್ವ, ಮುಖ್ಯ – ಅಮುಖ್ಯಗಳ ಭೇದ ನಿವಾರಣೆ, ಸಾಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಇದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು

ಕ್ರಿಯಾಶೀಲಗೊಳಿಸುವ 'ಯುಕ್ತಿ' ತತ್ವವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು. ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ 'ಯುಕ್ತಿ'ಯು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. 'ಸಂಸಾರ ದುಃಖಮಯ' – ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ, ಈ ದುಃಖವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಯುಕ್ತಿ 'ಮಿತ್ತಾ' ಅಂದರೆ ಮೈತ್ರಿಯು, ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗ. ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿದರೆ, 'ಕ್ರಿಯೆ'ಯಾಗುವ ತತ್ವ. ಹೀಗಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಎಲ್ಲ ತತ್ವ–ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಬರಿ ಬಣಗೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿನಿಕತೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಇಂದು ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು – ಅಧ್ಯಯನಗಳ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯೀಕರಣವನ್ನು – ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ದೊಡ್ಡ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿವಿಧತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಧರ್ಮ. ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಣಬಲ್ಲದು ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮ, ತತ್ವ–ಯುಕ್ತಿಗಳ ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು, ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ ಸಂದೇಹದಿಂದ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಏಕತೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಂ ಹೆಗಡೆಯವರ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣಲೇಖನಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಒಳನೋಟಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವಾದರೂ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು–ಅಪಾಯವನ್ನು–ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇತಿಹಾಸದ ಬಹುರೂಪತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವೇ ಬರಬೇಕೆಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕವಾದದ ಪ್ರಶ್ನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಅದನ್ನು ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಗುರಿ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರೂಪಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಎದುರು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಾರಾಂ ಹೆಗಡೆಯವರ ಮುಂದಿನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ.

('ನಮ್ಮ ನಾಡು', ೧೫ ಜುಲೈ ೨೦೦೬)

‘ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ’: ಇತಿಹಾಸದ ಹಿಂದಿನ ಮಾನವೀಯ ಕಥನ

ಒಂದು ಕಾಲದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತಿಹಾಸ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಓದಿದರೆ ಸಾಲದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಸೀಮಿತವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ್ದವರ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಪಾಳೆಯದವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲಿ ದೊರಕಬಹುದು. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ನೆಲೆಗಳ ಒಂದು ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದಾದರೂ, ಅದಕ್ಕಿನ್ನೂ ತಾನು ದಾಖಲಿಸುವ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಮಾನವ ಸ್ಪಂದನೆಯ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದರ ನಿಯೋಗಗಳೇ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಔಪಚಾರಿಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಮಾನಂತರವಾಗಿ, ಆ ಕಾಲಾವಧಿಯ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಅನೌಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನಾದಿಯಾದದ್ದು. ಇದು ಅಧಿಕೃತವೆನ್ನಿಸುವ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಆದಿಮ ತುಡಿತವೂ ಇರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಧಿಕ್ಕಾರವು ದಂತಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಬದುಕಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಜನವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲಾವಧಿಯಾಚೆ ನಿಂತು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ–ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ–ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅದನ್ನು ಪುನರ್ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಸೇರಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸತ್ಯದ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಬಹುಶಃ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಇಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು, ನಿನ್ನೆಯ ಸತ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನಾಳೆಯ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿವಾರಗಳನ್ನೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ, ಸೃಜನಶೀಲವೂ ಆಗತೊಡಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟವೆನಿಸಿರುವ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ? ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಲಿ, ನಮ್ಮದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನಾಟಕಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಆ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೋರುಗೈಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ? ಒಂದೊಂದರದೂ ಒಂದೊಂದು ಹೊಸ ಒಳನೋಟ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಕಾರ್ನಾಡ್, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಆ ಮಹಾನ್ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದಾದರೂ ಏಕೆ?

ಈ ವರ್ಷದ(೨೦೦೭) ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೈದ್ಯರ 'ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ (ಎರಡನೇ ಬಾರಿಗೆ) ಓದಿದಾಗ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋದ ಆಲೋಚನೆಗಳಿವು. 'ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ' ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಾದಂಬರಿ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಕಾಲಾವಧಿ. ಅದು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರೋಧಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ–ಹೋರಾಟದ ಕಾಲಾವಧಿ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮೊದಲನೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ೧೮೫೭ರ ಸಿಪಾಯಿ ದಂಗೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಥನ, ಆ ಹೋರಾಟದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ 'ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ' ಚಳುವಳಿಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳೊಂದಿಗೆ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಘೋಷಣೆಯ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳೊಂದಿಗೆ–ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬವೊಂದು ಹಾದು ಹೋಗುವ ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ ಏಳುಬೀಳುಗಳು, ಅವು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು; ಮತ್ತೆ ಅವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಆ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಮತ್ತೊಂದು–ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ–ನೆಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೊಂದು ವಿಶೇಷ ಬೆಡಗನ್ನು ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಎನ್ನುವುದೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದೊಳಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡತೊಡಗಿದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸದ್ದುಗಳನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಇದರ ನಿಜವಾದ

ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿ. ಈ ಕೃತಿ ಕಳೆದೊಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ-ಆದರೆ, ಅದರ ಘನ ಗಂಭೀರ ಎತ್ತರಗಳಿಂದ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ವಿಚಲಿತವಾಗದೆ-ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಹೊಸ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಲೋಕಾಭಿರಾಮಿ ಲಘು ನಾಟ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅತಿ ಗಂಭೀರ ಕಥನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹೊಸಬರೆನಿಸಿರುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೈದ್ಯರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ' ಅವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಎರಡನೇ ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ!

ಈ ಕಾದಂಬರಿ, ೧೮೫೭ರ ಸಿಪಾಯಿ ದಂಗೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯಂತೆ ಎದ್ದಿದ್ದ ನರಗುಂದ ಬಂಡಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಶಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣರಿಬ್ಬರು ನಾನಾ ಸಾಹೇಬನ ಸಂದೇಶವೊಂದನ್ನು ನರಗುಂದದ ದೇಸಾಯಿ ಬಾಬಾ ಸಾಹೇಬನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಹಾದಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನವಲಗುಂದದ ಸರದಾರ ಅಪ್ಪಾ ಸಾಹೇಬನ ಬೇಹಿನವರ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಕುತೂಹಲಕರ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತರುಣರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಕಮಲ ಪಂತ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕಮಲಯ್ಯನಾಗಿ ನವಲಗುಂದದಲ್ಲೇ ವಿವಾಹಿತನಾಗಿ ನೆಲೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈತನ ಕುಟುಂಬ ತನ್ನ ನಂತರದ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ; ಭಾರತದ ನವೋದಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕಥನ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಕೌಶಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕೃತಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಬೇರು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೇರಿಳಿಸಿ, ಹಲವು ಕೊಂಬೆಗಳ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮತೋಲನವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಥೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ; ಆ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ, ಅದು ತನ್ನ ಕಥನದ ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆಯೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಇತಿಹಾಸ, ಗಾಂಧಿ-ನೆಹರೂ-ಪಟೇಲ್-ಟಿಳಕ್-ಸುಭಾಷರಂತಹ 'ನಾಯಕ'ರ ನೆಲೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ, ಈ ಮಹಾನಾಯಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಇತಿಹಾಸದ ಹೆಬ್ಬಲೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಕಮಲ ಪಂತ, ಅಪ್ಪಾ ಸಾಹೇಬ, ಶಿವಬಸಯ್ಯ, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಹಳ್ಳದ ಮಠದ ಅಪ್ಪನೋರು, ಆದೋನಿ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಚೌಘಡದ ಮುಗುದುಮ, ಶಿವರುದ್ರ, ಘಾಲಾಕ್ಷಿ, ರಜಬಿಲ್ಲಿ, ವೆಂಕಣ್ಣ, ತುಳಸಕ್ಕ, ಅಂಬಕ್ಕ, ರುಕುಮಾ, ನಾರಾಯಣ, ಬೋಧ, ರಾಮು, ಕೇಶವ ಮುಂತಾದ ಎರಡು-ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಎದುರಿಸಿದ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಟ, ಸವಾಲುಗಳ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾನವ ಕುತೂಹಲದ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ ಮೂಲಕ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಪಂದನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ.

'ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ' ನಮಗಿಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿ. ಇಂದು ಕುಟುಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಸಮರ್ಥನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ಕಾಗಿ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅತಿ ಲೌಕಿಕವಾದಿಯಾದ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾರತೀಯ ತನ್ನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಅವನು ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮತೀಯ ಮೂಲಭೂತವಾದದೆಡೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟದ ರಾಜಕೀಯ ದರ್ಶನದ ಹಿಂದಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾದರಿಯೆಂಬಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ನಾನು ಇದನ್ನು ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದದ್ದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಕಣ್ಣು, ೧೯ ಮತ್ತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ್ದು.

ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಪಾರಂಪರಿಕ ನೆಲೆಯ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ–ಕಟ್ಟುವ ವಾಸುದೇವಾಚಾರರ ಸಾಹಸದ ಜೊತೆಗೇ, ಅವರ ಮಗ ರಾಮು ಹೊಸ ಆದರ್ಶಗಳ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೊರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ (ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮಗನ ಸಾಹಸ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.) ನಡೆದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಒಳಧ್ವನಿ ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೇ ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜಾತಿಗಳ, ಧರ್ಮಗಳ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅವರವರ ಜಾತಿ–ಧರ್ಮಗಳ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಜಾತಿ–ಧರ್ಮಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳು ದೈಹಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಒತ್ತಾಯ–ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಕಡಿದು ಬೀಳತೊಡಗಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಈ ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ದೈವಿಕ ಅಥವಾ ವೈಚಾರಿಕ ಆಧಾರಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಒಂದು ಸ್ತರದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಅರಿವಿನ ಹಾಸು–ಬೀಸುಗಳಲ್ಲೇ ಹೊಸ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಮೂರ್ತ ಅಸ್ತಿವಾರ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿಧವೆ ಅಂಬಕ್ಕ ಕಾಣುವ ನರಕ ಸದೃಶ ಸಾವು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರ ರಾಮುವಿನ ವೀರ ಮರಣ ಹಾಗೂ ಮುಸಲ್ಮಾನನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಊರ ಚೌಘಡದ ಕಲಾವಿದ ಮುಗುದಮ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮತೀಯ ಹುಚ್ಚಾಚಾರದ

ಕೊಲೆ–ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಲಿಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಂಕುಗೊಳಿಸುವ ಅಸಂಬದ್ಧ ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಆಟವಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಪಾರ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿಯಿರುವ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೈದ್ಯರು, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಮೌನ ಭಾಷ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಕಲಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ರೀತಿ, ಕಾದಂಬರಿಗೊಂದು ರಚನಾತ್ಮಕ ಐಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಉದಾರವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿದೂರವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಐಕ್ಯತೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿದೂರಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಊರನ್ನು 'ದ್ವೀಪ'ವಾಗಿಸಿದ್ದ ಹಳ್ಳದ ಮೇಲೆ ಸೇತುವೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ–ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ–ಹೊಸ ಭರವಸೆಯ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯಾದರೂ ಎಂತಹುದು?

ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಯಾವ ಗುಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಊರಲ್ಲಿ ಹತ್ತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸವಾಲಿನೆದುರಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಆಳದ ಮೌನದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಮಾಗುವ ಮೂಲಕ; ಇಡೀ ಊರಿನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುವ ಹಿರಿಯನಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೇ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಹಿಂದೆ ತುಳಸಕ್ಕಳೆಂಬ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ, ಅದರೆ ಅಪಾರ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿವೇಕದ ಮಹಿಳೆಯಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಹ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವುದು, ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಹಜ ತಾಯ್ತನದ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಮೂಡುವ ಈ ತುಳಸಕ್ಕನೇ. ಹಾಗಾದರೆ, ನಿಜವಾದ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂದರೆ ತಾಯ್ತನದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸುವ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನೆಯೇ?

ಇಂತಹ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುವ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಾಲದ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳೆದುರಲ್ಲಿ ಕೆಣಕುತ್ತಾ, ಅದರಿಂದ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ, ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ' ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಹ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ, ಸಮೃದ್ಧ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಇದು ಎಚ್.ನಾಗವೇಣಿಯವರ 'ಗಾಂಧಿ ಬಂದ' ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ ಕೂಡಾ. 'ಗಾಂಧಿ ಬಂದ'ಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವರ್ಷ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅದನ್ನು 'ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ'ಕ್ಕೆ ನೀಡಿ ತನ್ನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

('ವಿಕ್ರಾಂತ ಕರ್ನಾಟಕ', ೩೦ ಜನವರಿ ೨೦೦೯)

ವಸ್ತಾರೆ ಕಥೆಗಳೂ, ಅವರ ಸಂದರ್ಶನವೂ....

ಶ್ರೀಯುತ ನಾಗರಾಜ ವಸ್ತಾರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 'ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಿ' ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ,('ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪ್ರಭ': ಜೂನ್ ೭, ೨೦೦೯) ಓದುಗರೇಕೋ ಅವರ ಬೆನ್ನು ಬಿಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ಎಸ್.ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರರಿಂದ ವಸ್ತಾರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಖಂಡನೆಯೊಡನೆ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಚರ್ಚೆ, ಕಳೆದ ವಾರದ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ (ಜುಲೈ, ೧೯) ಅದರ(ವಸ್ತಾರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ) ಸಮರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಬಂಧ ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ವಸ್ತಾರೆಯವರ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವೆನಿಸಿದ್ದುದು, ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಆವನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹೊರತು; ಎಂತಹ ಪರಂಪರೆ, ಯಾರ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಎಂತಹ ಸಂಬಂಧ ಎಂಬ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ. ವಸ್ತಾರೆಯವರೇ ಇಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಹಾಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವವರ ಕರ್ಮವಷ್ಟೇ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುವಾಗ ಅಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಲೇಖಕನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು(ಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲ) ಸಮರ್ಥಿಸ ಹೊರಡುವುದರ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಏನು, ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ವಚನ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಪಂಪ-ರನ್ನರನ್ನು ಓದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು(ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆಯ ಸಂಬಂಧ) ದಲಿತ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಎತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಕೇಳಿರುವುದು ಅನುಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ದಲಿತ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಇನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಎತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಲು ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್‌ರಂತಹ ಕೆಲವರು ಹಾಬ್‌ಸ್ವಾಮ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ-ಎಲ್ಲವೂ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ರಚನೆಗಳಷ್ಟೇ-ಎಂಬ ವಾದಗಳನ್ನು ಛೂ ಬಿಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಈಗ ಏನಿದ್ದರೂ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ-ಸೇವಾ ವಲಯದ-ಕಾಲವಷ್ಟೇ?

ಪರಂಪರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೇವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳೂ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳೇ. ಇದನ್ನು ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಕೂಡಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು ನೆಲೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರಷ್ಟೆ.. ಆದರೆ, ಕುವೆಂಪು ವಚನ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸದಿರುವುದು ಅವರ ಆಯ್ಕೆ ಆಗಿರಲಾರದು. ಅವರ ಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವು ಇನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಮೂಡದಿರುವುದೇ ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಪಂಪ-ರನ್ನರನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ತಮಗೆ ಅನ್ನಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದಾಕ್ಷಣ, ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ-ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಕರಣೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಇನ್ನು ದಲಿತ ಲೇಖಕರ್‍ಯಾರೂ ನನಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬೇಡ ಎಂದು ಏಕೆ ಹೇಳಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಅವರು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ-ಅದರ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ, ಅನುಸಂಧಾನಿಸುತ್ತಲೇ-ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ;ಮತ್ತು ಅವರ ಈ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದರಿಂದಾಗಿ.

ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಭೂತವಲ್ಲ. ಅದು ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆ-ಮೌಲ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲೂ ಜೀವಂತವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ವಚನ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಪಂಪ-ರನ್ನರನ್ನು ಓದದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವಂತವೆನಿಸಿದೆ-ಈ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಮಟ್ಟ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದಾದರೂ! ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆ(ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಸಾರ್ಥಕತೆ), ಅದು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇದೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ-ಕೆಲವರ ಕೃತಿಗಳು ಉಸಿರಾಟದ ಅಥವಾ ಹೃದಯ ಬಡಿತದ ಹೊರ ಉಪಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರೂ. ವಸ್ತಾರೆಯವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಹೇಳಲಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ತಮಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಹಂಗು ಬೇಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಪರಂಪರೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರವನ್ನೂ ಕೂಗಿದ್ದಾರೆ! ಅದನ್ನು ಅವರು ಹಾಗೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು, ನಾನೇನಿದ್ದರೂ 'ಕನ್ನಡೇತರ' ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ-ಅದೂ 'ಕ್ರಿಯೇಟೀವ್ ಆರ್ಗ್ಯಾಸಿಂ' ಆಗಿ-ಎಂದು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದರೇ ಅದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ! ಅದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಹಂಗಲ್ಲ, ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ 'ಕಥಾ'-ಜಗತ್ತು ಎಂದು.

ಈ ಕಥೆಗಳ ನಾಯಕರನ್ನು ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಕರೆದಂತೆ ಬೇವಾರ್ಸಿಗಳೆಂದೋ, ತಬ್ಬಲಿಗಳೆಂದೋ ಕರೆಯಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಬೇವಾರ್ಸಿಗಳಾಗಲು, ಅವರನ್ನು ಬೇವಾರ್ಸಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ 'ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ' ಜಗತ್ತೊಂದಾದರೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥ ಜಗತ್ತಿರಲಿ, ಬೇರೆ ಜಗತ್ತೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ! ಸ್ವಯಂ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ, ಖುಷಿಯಿಂದ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡವರನ್ನು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹಂಗು ಎಂದು ಧಿಕ್ಕಾರ ಕೂಗಿ ಹೇಳುವವರನ್ನು ಬೇವಾರ್ಸಿ ಅಥವಾ ತಬ್ಬಲಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು. (ಹಾಗೆ ಕರೆಯುವ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕೃತಿಗೆದುರಾದ ಅಥವಾ ಕೃತಿಗೆ ಜೊತೆಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಕೃತಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದ ಬಾಲಂಗೋಚಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ.) ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕುಟುಂಬಗಳಿಲ್ಲ. 'ಕುಟುಂಬ'ಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ–ಮಕ್ಕಳು, ಅಪ್ಪ–ಅಮ್ಮ, ಸೋದರ–ಸೋದರಿ–ಸ್ನೇಹಿತರಿಲ್ಲ. ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು, ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ತಂತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುವಾದರೂ. ಇದೊಂದು, ಈ ಕಥೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಖತ್ ಸಿರಿ–ಸೌಂದರ್ಯದ ಭೌತಿಕ ಆವರಣದಂತೆಯೇ ಇರುವ ದೈಹಿಕ ಗಂಡು ಜಗತ್ತು. ಎಲ್ಲ ಹೆಂಗಸರೂ 'ಆರ್ಗ್ಯಾಸಿಂ'ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಗಂಡಸರ ಮೈ ಮೇಲೆ ಬೀಳಲು–ಅದೇ ಬದುಕಿನ ಪರಮಗುರಿಯೆಂದು ನಂಬಿರುವಂತೆ–ಸದಾ ಹಪಹಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಜಗತ್ತು.

ಇಂತಹ ಜಗತ್ತು ನಿಜವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ(ಇದನ್ನು ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್ ಕರೆದಂತೆ ಮೇಲ್ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಸರಿಯೋ ತಿಳಿಯದು!) ಅದರ ಗೊಡವೆ ನಮಗೇಕೆ? ಇದು ಅನೈತಿಕ ಜಗತ್ತು ಎಂದಲ್ಲ. ಅದು ಕನ್ನಡೇತರ ಜಗತ್ತೂ ಎಂದಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದು ಅತಿ ಸಿರಿವಂತರ ಜಗತ್ತೂ ಎಂದಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ನಮ್ಮೊಡನೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪರಂಪರೆ–ಒಳ ಚಲನೆ–ಇದೆ ಎಂಬ ಜೈವಿಕ ಅರಿವನ್ನೇ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಯೆಂಬಂತೆ ಕಟ್ಟಡ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸುಯೋಜಿತ ವಾಸ್ತು ಪ್ರಕಾರ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿದೆ ಎಂದು. ಆ ಪ್ರಪಂಚ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ನಮಗೇನು? ಅವರನ್ನು ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ, ಅವರ ಆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಿಡುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದು.

('ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪ್ರಭ', ಆಗಸ್ಟ್ ೨, ೨೦೦೯)

ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ

ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೋಡಿ, ಜಾನಪದವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದವರೆಲ್ಲರೂ, ಜಾನಪದವನ್ನು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೋಧಿಸಬಹುದು, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು, ಆಕರ್ಷಕ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿದರು! ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುವ ಅರ್ಹತೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಷಮೆ ಇರಲಿ. ಮೊದಲಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಗೆ ಏಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದರೋ ತಿಳಿಯದು. ನಾನು ಮೂಲತಃ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ನನಗೆ ಎರಡು ಮೂಲ ಅರ್ಹತೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ನಾನು ಸಂಘಟಕರ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡಬೇಕು.

ಒಂದು ಅರ್ಹತೆ, ನಾನು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು, ಸಣ್ಣ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವನು ಮತ್ತು ಜನಪದರ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದವನು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ, ಜನಪದ ಕಸುಬಿನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವನು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಮಾತೃಕೋಶ ಅಂತ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೀತೇವೆ ಅದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಈ ಜನಪದ ಬದುಕನ್ನು, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುವ್ವತ್ತು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋದರೂ, ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನಾನು ಹೋದೆ. ಅದೂ, ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದೆ; ನಂತರ ರಾಷ್ಟ್ರದ ರಾಜಧಾನಿ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋದೆ;ಆದರೂ ಕೂಡಾ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಏಕೆ ಹಳ್ಳಿ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತೆ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಾನು ಬರೆಯುವುದಾದರೂ ಕೂಡ ಏಕೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆನೇ ಬರೀತೀನಿ, ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ನಗರೀಕರಣದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರೀತೀನಿ ಅಂದರೆ ಇದೇ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಿರೋ ಈ ಜಾನಪದ ಮಾತೃಕೋಶವೇ ಕಾರಣ.

ನಾನು ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗ ನಮ್ಮ ತಂದೆ, ಈ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಹವಾಸ ಬೇಡ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆ ಹಿಂದುಳಿದು ಹೋಗ್ತೀವಿ, ಬಡತನ ಬೇಗೆಯಿಂದ ನಮಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿ ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ನಾವು ನಗರಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದವರು. ಆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಗರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಏನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ, ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಪಡಕೊಂಡೆವು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಡಕೊಂಡು, ಅದರಿಂದ ಸಿಗುವ ಸುಖ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡಕೊಂಡೆವು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪಡಕೊಂಡೂ, ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ನಾನು ಪಡಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನಿಸುತ್ತೆ ನನಗೆ. ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳು ಇಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಇಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬದುಕಿನ ಮುಖ್ಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಇದು. ಯಾವುದರ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದರೂ ನೆಮ್ಮದಿ ಇಲ್ಲ. ಶಾಂತಿ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗೇ ಇವೊತ್ತು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳ, ಗುರುಗಳ, ಬಾಬಾಗಳ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪರೀತ ಹೆಚ್ತಾ ಹೋಗ್ತಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವೊತ್ತಿನ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಬಹಳ ಜನ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜಾನಪದ ಈಗ ನಮಗೆ ಯಾಕೆ ಬೇಕು, ಅದರ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿತ ನಮ್ಮಂತವರಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಹೆಚ್ತಾ ಇದೆ ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ರೆ, ಜನಪದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿರಾಮ, ವ್ಯವಧಾನ, ನೆಮ್ಮದಿ ಮತ್ತು ಸಾಮೂಹಿಕತೆ ಇತ್ತು ಅನ್ನೋದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೆ. ಇವೊತ್ತಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲಾ ಕಾಣೆಯಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಶುರುವಾಗಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಅಶಾಂತರಾಗಿ ಸಮಾಜ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾಗ್ತಾ, ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಕಡೆ ತುಡೀತಾ ಇದೆ. ಏಕೇಂದ್ರೆ, ಇವೊತ್ತಿನ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿರಾಮ, ವ್ಯವಧಾನ ಅನ್ನೋದು ನಿಷೇಧ ಪದಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಾಂತಿ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರ ಮಾರ್ಗ ಅಂತ ಯಾವುದರ ಬೆನ್ನು ಬಿದ್ದೆವೋ ಆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮ ಅಂತ ಈಗ ಗೊತ್ತಾಗ್ತಾ ಇದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಜನಪದ ಬದುಕಿಗೆ, ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕತಿಗೆ ವಾಪಸ್ ಹೋದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಪರಿಹಾರವಾಗ್ತಾವೆಯೇ? ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಅಂದ್ರೆ ಬರೀ ಹಾಡು–ಹಸೆ, ಕಲೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ವೃತ್ತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಜಗತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದೇ ಜಾನಪದ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಗೆ, ಶೋಷಣೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತಾ ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತೆ.

ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಗೊಂದಲ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ, ಜಾನಪದ ಅಂದರೆ ಅದೊಂದು ಭೂತ ಕಾಲದ ಜಗತ್ತು, ಪರಂಪರೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಮೃತಿ ಕೇಂದ್ರ ಎಂಬ ತಪ್ಪು

ತಿಳುವಳಿಕೆ. ವಾಸ್ತವ ಅಂದ್ರೆ, ಇವೊತ್ತು ಜಾನಪದ ಅನ್ನೋದು ಬರೀ ಆ ಜಾನಪದವಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬೇರೇನೆ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜಾನಪದ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಬಹುಶಃ ನಿಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದ ಹಾಗೆ, ಜಾನಪದ ಅನ್ನೋದು ಸಂಗ್ರಹ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ರೂಪ ತಾಳಿ, ನಂತರ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹೊಂದಿ ಈಗ ವಿಲೀನದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ವಿಲೀನ ಅಂದ್ರೆ ಜನಪದ ಕಳೆದ ೫೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು-ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮಾಡಿದ್ದು, ನಾಗೇಗೌಡರು ಮಾಡಿದ್ದು, ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠರು, ಗದ್ದಿಗೆಮಠ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದು, ಹಲಸಂಗಿ ಸೋದರರು ಮಾಡಿದ್ದು, ಆನಂದಕಂದರು ಮಾಡಿದ್ದು, ಇವರೆಲ್ಲ ನಾವು ಏನೆಲ್ಲ ಕಳಕೊಳ್ತಿದ್ದೀವಿ ಅನ್ನೂ ಹಳಹಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಿದರು-ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ, ವಿಸ್ತರಣೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಜೊತೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅದು ಇತಿಹಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇರಬಹುದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇರಬಹುದು, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಇರಬಹುದು, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಇರಬಹುದು-ನಾನೆಲ್ಲೋ ಓದಿದೆ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಈಗ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ ಅಂತ-ಇವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಅದು ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, anthropologyಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಒಡಮೂಡ್ತಾ ಇದೆ.

ಇವೊತ್ತು folklore ಅನ್ನೋದು folklife ಆಗಿ folkloristic ಅನ್ನುವ ಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇವೊತ್ತು ಅದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಇವೊತ್ತು ನಾವೇನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಅಂದು ಬಿಡ್ತೀವೆ, ಅದಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದೀಗ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗಿ, ಭವಿಷ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (Futuristics)ವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಜಾನಪದ ಅಂದ್ರೆ ಏನು ಪುರಾತನತೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, fossilistics studies ಅಂದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀವಿ, ಇವೊತ್ತು ಅದನ್ನು lively fossilistic system ಅಂತ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇವೊತ್ತು ಅದು ಜೀವಂತ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದ ಅನ್ನೋದು ವರ್ತಮಾನವಾಗಿದೆ, ಅದೊಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಅದು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭವಿಷ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕೂಡಾ ಅಗಿದೆ. ಯಾಕೇಂದ್ರೆ ಜನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೊಡಗಿಕೊಂಡಾಗ ಎದುರಾಗುವಂತಹ ಕಥೆಗಳು, ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಹಾಡುಗಳು, ಕಲಾ ರೂಪಗಳು, ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪುರಾಣಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತಹ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನ, ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗಿರಬಹುದು, ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಬಹುದು ಅನ್ನೋದನ್ನು ಹೇಳುವ ವರ್ತನಾಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ ಜನಪದ ಅನ್ನೋದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನಮಗೆ ಏನು ಮಾಡಿದೆ, ಎಂತಹ ಆಘಾತ ಮಾಡಿದೆ ಅಂತ ನೋಡಿದರೆ ಜಾನಪದ ಇವೊತ್ತು ಹೇಗೆ ನೆರವಿಗೆ ಬರಬಹುದು

ಅನ್ನುವುದರ ಒಂದು ಹೊಳಹು ಸಿಗುತ್ತೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಾವು ಏಕೆ ಹೋದೆವು? ಅದು ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ನಂಬಿ ಹೋದೆವು. ಏಕೇಂದ್ರೆ ನಮಗೆ ಹಳೆಯ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ, ಬಡತನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬೇಕಿತ್ತು, ನಾವು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗ್ತಿದ್ದೀವಿ ಅನ್ನೋ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವೊತ್ತು ನಾವು ನಿಜವಾಗಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗ್ತಿದ್ದೀವಾ ಅಂತಾ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ರೆ, ಇವೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಹೋಗ್ತಿಲ್ಲ, ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಹೋಗ್ತಿಲ್ಲ; ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ, ಜಡವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ನಿಸೋಕ್ಕೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೂಂದ್ರೆ ಹಳೆ ಜಾನಪದದ ಕಡೆ ನೋಡದೆ ಅದರ ಇಂದಿನ ರೂಪ ಏನಿದೆ ಅದರ ಕಡೆ ನೋಡಬೇಕು. ಇವೊತ್ತು ಹೊಸ ಜನಪದದ ಆಶಯಗಳೇನಿವೆ, ಅದು ವರ್ತನಾ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡಿದೆ, ಅಂದ್ರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇಂದು ವಿರಾಮ, ವ್ಯವಧಾನ ಬೇಕು, ಅವನ ಬದುಕಿನ ಗತಿ ಜಾಸ್ತಿ ಆಗಿದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೇಗ ಜಾಸ್ತಿ ಆಗ್ತಿದೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಕೂಡಾ ಸಾಮೂಹಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕು ಅಂತ ಏನು ಇವೊತ್ತು ವರ್ತನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನವ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳ್ತಾ ಇದೆ, ಆ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಗೊಲ್ಲ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಇವೊತ್ತು ಯೋಚನೆ ಮಾಡ್ತಿದ್ದೇವೆ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತೆ, ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಂತ. ಈ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದದ್ದು ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಂದ್ರೆ ವೃತ್ತೀನೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಾವೆಲ್ಲ, ಅವರು ಓದಿರಲಿಲ್ಲ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ಅವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಜ್ಞಾನ ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳ್ತೀವಿ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರ ಅಂದರೆ ವಿದ್ಯೆ, ಅವರಿಗೆ ಅವರ ವೃತ್ತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅವನ ಕಸುಬೇ ಅವನ ವಿದ್ಯೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿತ್ತು. ಅವನು ಏನು ಕಸುಬು ಮಾಡ್ತಿದ್ದನೋ ಅದೇ ಅವನ ವಿದ್ಯೆ, ಬುದ್ಧಿಯಾಗಿತ್ತು, ಜೀವನೋಪಾಯ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಮಾರ್ಗ ಕೂಡಾ ಅಗಿತ್ತು. ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಾಧು ಸಂತರು ತಮ್ಮ ಕಾಯಕಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮುಕ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಅವರೇನೂ ಅಕ್ಷರ ಕಲೀಲಿಲ್ಲ, ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಓದಲಿಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನ ಓದಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಸುಬೇ, ಕಸುಬಿನ ದಕ್ಷತೆ–ಕೌಶಲ್ಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ–ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳೇ ಅವರು ಬಿಡುಗಡೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾರ್ಗಗಳೂ ಆದವು.

ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿತು., ಸಮಾಜದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾಡಿತು. ಸಾಮೂಹಿಕತೆಯನ್ನ

ನಾಶ ಮಾಡಿತು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾಗಿ ಓದು ಬರಹಳನ್ನಷ್ಟೇ ನಂಬಿ, ಕೇವಲ ಸೈದ್ಧಂತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವಾಯಿತು. ಜನಪದ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ವೃತ್ತಿ ಕಲಿಕೆಯೇ, ಕಾಯಕವೇ ಶಿಕ್ಷಣ. ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಎನ್ನುವ ದೂರ, ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಕರಣ ಅಥವಾ ಅಂತರ ಅಲ್ಲಿರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಅಂದರೆ ತರಗತಿ ಕೊಠಡಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಅಂತರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಠಕವಾಗ್ತಾ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾತ್ರವಾಗ್ತಾ, ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗ್ತಾ ಹೋಯಿತು ಯಾರೋ ಪುಸ್ತಕ ಬರೆದಿರ್ತಾರೆ, ಅವರ ಊರು, ಭಾಷೆ ಯಾವುದೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಯಾರೋ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡ್ತಿರ್ತಾರೆ, ಯಾರೋ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಕೇಳ್ತಿರ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಸ್ಥಳಿಯತೆ ಅನ್ನೋದೇ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿ, ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ವಾತಾವರಣವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು.

ಹಾಗಾಗಿ, ಜಾನಪದ ಶಿಕ್ಷಣ ಸ್ಥಳೀಯವಾದದ್ದು, ಸಾಮೂಹಿಕವಾದದ್ದು, ಸಾವಯವಾದದ್ದು, ಆನುಭವಿಕವಾದದ್ದು-ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮುಖರಹಿತವಾದದ್ದು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತವಾದದ್ದು, ಅಜೈವಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕವಾದದ್ದು. ಯಾಕೇಂದ್ರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಂದದ್ದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಘಾತ ಅಂದ್ರೆ, ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಹೇಳ್ತಿದ್ದರು ಜಾಗತೀಕರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ನಿಜವಾಗಿ ಏಕೆ ಹೆದರಬೇಕೂಂತ... ಜಾಗತೀಕರಣ ನಿನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನವಲ್ಲ ಯಾವೊತ್ತು ರೈಲ್ವೇ ಇಂಜಿನ್ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತೋ, ಯಾವೊತ್ತು ಸಿಡಿಮದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಡೀತೋ, ಯಾವೊತ್ತು ಹೊಸ ಹೊಸ ಔಷಧಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂತೋ ಅವೊತ್ತೇ ಆಧುನೀಕರಣ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆವೊತ್ತೇ ಜಾಗತೀಕರಣದ ತರ್ಕ ಕೂಡಾ ಆರಂಭವಾಯಿತ್ತು... ಅದಕ್ಕೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದುದು ನಮಗೆ ರೈಲು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ರಾಸಾಯನಿಕ ಔಷಧಿಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆ ಬರುವ ಆಧುನಿಕ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ವಕೀಲರು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅದರ ಜೊತೆ ಬರುವ ಕೋರ್ಟುಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಇತಿಹಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸೋ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅಂತ. ಅಂದ್ರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅವರು ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ರು.

ಹಾಗಾಗಿ, ಇವೊತ್ತು ನಾವು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ ಹೋಗಬೇಕೂಂದ್ರೆ ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತೆ. ಅಂದರೆ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೇ ವಾಪಸ್ ಹೋಗಬೇಕೂಂತಲ್ಲ. ಅದು ಅಸಾಧ್ಯ ಕೂಡ. ಬದಲಿಗೆ, ಗ್ರಾಮ ಬದುಕಿನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ‍್ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನ,

ಸಾಮೂಹಿಕತೆಯನ್ನ ನಾವು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಇದು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಹೊರತು, ಮತ್ತೆ ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳಿಗೆ, ಹಂತಿ ಪದಗಳಿಗೆ, ಬೀಸೋ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜಿವನಗೊಳಿಸೋದಕ್ಕೆ ಹೋಗೋದಲ್ಲ. ಯಾಕೇಂದ್ರೆ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಹೇಳ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಇವೊತ್ತು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡಾಟದ ತಂಡ ಮಾಡ್ತಪ್ಪ ಅಂದ್ರೆ ಜನ ಹೋಗೀ ಸರ್ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸಗಳಿವೆ ಅಂತ ಹೇಳೋ ಜಂಜಾಟದ ದಿನಗಳಿವು. ಹಾಗಾಗಿ, ಇವೊತ್ತು ಜಾನಪದವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದು ಅಂದರೆ ಅವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋದು, ಇದೆಲ್ಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇತ್ತಪ್ಪಾ ಅನ್ನೋ ನೆನಪಿಗೋಸ್ಕರ. ಅದು, ನೆನಪು ಅನ್ನೋದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ, ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಅಂದ್ರೆ ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಾಮೂಹಿಕತೆ, ಹಂಚಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನೋದು, ಕೂಡಿ ಬಾಳೋದು ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಾಮ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನಮ್ಮಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಾಪಸ್ ಹೋಗೋದು: ನಾನು ಯಾರು, ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೆ, ಯಾಕೆ ಬಂದೆ, ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗ್ತೀನಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ.

ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ವಿಜ್ಞಾನ ಬಂದು ಎಲ್ಲ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಯ್ತು ಅಂತ ಹೇಳೋದು ಅರ್ಧ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಈ ಅರ್ಧ ಸತ್ಯ ಅನ್ನೋದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸುಳ್ಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿ. ಯಾಕೇಂದ್ರೆ, ಇವೊತ್ತು ಉನ್ನತ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ವಾಂಟಂ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ principle of uncertainty ಎನ್ನೋ ತತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಘಟನೆ ಅಥವಾ ಘಟಿಸುವುದು ಅಂದರೆ ಏನು, ಇದು ಆಗುತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಇದರ ಕರ್ತೃ ಯಾರು, ನಿಜವಾಗಿ ವಸ್ತು ಅನ್ನೋದು ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಇದರ ನಿರ್ಮಾತೃ ಇದಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಈ ತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉನ್ನತ ವಿಜ್ಞಾನ ಅನ್ನೋದು ಉನ್ನತ ಧರ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು, ಅಣು ಬಾಂಬ್ ರೂಪಗೊಳ್ಳೊದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು–ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸೇರಿದಂತೆ– ಕೊನೇನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ, ಯುಗ ದ್ರಷ್ಟಾರರ ತರ ಆಗಿ ಹೋದ್ರು. ನಮ್ಮ ಋಷಿಗಳ ಹಾಗೆ. ಅಷ್ಟು ದಟ್ಟ ವಿಷಾದ ಅವರನ್ನು ಕಾಡ್ತು. ಅವರನ್ನ ಹೊಸ ಮನುಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ರೂಪ ಯಾವುದೂಂದ್ರೆ, ಮತ್ತೆ ನಾವು ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕರಾಗೋದು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಅಂದ್ರೆ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳು ಅಂತ ಅಲ್ಲ. ಸಾಮೂಹಿಕತೆಗೆ, ಕರುಣೆಗೆ, ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರೋನು ನನ್ನ ತರಾನೇ ಮನುಷ್ಯ, ಅವನ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳೂ ನನ್ನ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳೇ ಅನ್ನುವ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಏನು ಅನುಬಂಧ ಇತ್ತಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ವಾಪಸಾಗೋದೇನೇ ನಿಜವಾದ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗೋದು ನಾವು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗೋದು ಅಂದ್ರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪುನರನ್ವೇಷಿಸುವುದು. ಅದನ್ನೇ ಅಲ್ಲ, ಯಾಕೇಂದ್ರೆ ನೆಹರೂ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೇನೇ ಈ ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ತರಹ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದ್ದು.. ಗ್ರಾಮ ಅನ್ನೋದು ಹಿಂದುಳಿದಿರುವಿಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಒಂದು ಹಾಳು ಕೊಂಪೆಯಾಗಿದೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ವಾಪಸ್ ಹೋಗೋದಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಿ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಹಾಳು ಕೊಂಪೆಗಳಂತಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಸ್ವರಾಜ್ಯವನ್ನಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಬೇಕಿದೆ ನಾವು. ಅವನ್ನು ಆಧುನೀಕರಿಸಬೇಕಿದೆ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕಿದೆ, ಬಡತನದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕಿದೆ. ಅದು ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ, ಅದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಂತ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಅನ್ನೋದು ಏನು ಮಾಡಿದೆ ಅಂದ್ರೆ, ಸುಖ ಸವಲತ್ತುಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಿತಿಯಿಲ್ಲದ ಸುಖ ಸವಲತ್ತುಗಳ ದಾಸರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ನಾವು. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲವು ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿತ್ತು, ಇಷ್ಟು ಬೇಕು, ಇಷ್ಟು ಸಾಕು ಅನ್ನೋ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸಿತ್ತು ಇದರಾಚೆ ಹೋದ್ರೆ ನಾವು ಕೆಡ್ತೀವಿ, ಗ್ರಾಮ ಕೆಡುತ್ತೆ ಅನ್ನುವ ಮಿತಿ ಇತ್ತು. ಗ್ರಾಮವೇ ಒಂದು ಮಿತಿ ಆವೊತ್ತು.

ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳಿದ ದೊಡ್ಡ ಮಾತು ಅಂದ್ರೆ, ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಾನು ಇರುವವರೆಗೆ ನಾನು ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ, ಗ್ರಾಮದ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ನಾನೂ ಜವಾಬ್ದಾರ ಅನ್ನುವ ಅರಿವು ಅವನಲ್ಲಿರುವವರೆಗೆ ಅವನು ಸಹಜವಾಗಿರ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ದಾಟುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಅವನ ಜಗತ್ತು ದೊಡ್ಡದಾಗ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ; ಈ ಜಗತ್ತು ನನಗೆ ಅರ್ಥ ಆಗ್ತಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗದ ಏನೋನೋ ನಡೀತಾ ಇದೆ, ಇದಕ್ಕೂ ನನಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ; ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗಿನೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಹೊರಗಿನವನಾಗ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ, ಅವನು ಅಸಹಜ ಅಥವಾ ವಕ್ರನಾಗತೊಡಗ್ತಾನೆ. ಈಗ ರಾಜ್ಯದ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮತ್ತು ಇತ್ತೀಚಿನ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಜಕಾರಣ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ; ಆದರೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಎಟಕಿಗೆ ಸಿಗದೇ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯಂತ್ರಣ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದಾಗ, ನಾವು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ, ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಗ್ರರಾಗ್ತಿರೋದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾವು ಗ್ರಾಮ ಜೀವಿಗಳಾಗಿರ್ತೀವೋ, ಸ್ಥಳೀಯರಾಗಿರ್ತೀವೋ, ಜಾನಪದರಾಗಿರ್ತೀವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ನಾವು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ ಹೋಗೋದು ಅದ್ರೆ ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪುನಃಶ್ಚೇತನ ನೀಡುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡುವುದು

ಅಂತ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ನಾವು ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಬರೀ ಭಾಷಣ ಮಾಡ್ತೇವೆ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಓದ್ತೇವೆ, ಬರೀತೇವೆ. ಆದರೆ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡೋಲ್ಲ. ನಾನು ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡೋದು ಅಂದ್ರೆ ಎಂ.ಎಲ್.ಎ., ಎಂ.ಪಿ. ಮಾಡೋ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೇಳ್ತಿರೋದು, ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಯ ರಾಜಕಾರಣ. ನಮಗೆ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಯಾವುದು ಕೆಟ್ಟದು, ಯಾವುದು ಬೇಕು ಎಷ್ಟು ಬೇಕು, ಯಾವುದು ಬೇಡ, ಯಾಕೆ ಬೇಡ ಅಂತ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಧಾನ ವಿರಾಮ ಇರುವಂತಹ ಬದುಕು ಬೇಕಾಗಿದೆ ನಮಗೆ. ಅಂತಹ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹ ಸಾಮೂಹಿಕತೆಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳ್ತಿರೋದು.

ನಾವು ೨೪ ಗಂಟೆ ದುಡೀತೀವಿ, ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೂ ಸೇರಿ ದುಡೀತೀವಿ. ಆದರೆ ಯಾಕೇಂತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ! ಒಂದು, ಎರಡು ಮನೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೂರು ಮನೆ, ಒಂದು, ಎರಡು ಮೂರು ಕಾರುಗಳು, ಕೆಲವರಿಗೆ ಒಬ್ಬರಲ್ಲ, ಇಬ್ಬರು ಮೂವ್ವರು ಹೆಂಡ್ತೀರು... ಒಂದಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿನೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಅನ್ನೋದು ಮಿತಿನೇ ಅಲ್ಲವಾಗಿದೆ ಇವೊತ್ತು. ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೇ ಸುಖ ಸಂಪತ್ತು, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಜಾಸ್ತಿ ಅಂದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೀವಿ. ಆದರೆ ಕಡಿಮೆ ಇದ್ದಷ್ಟೂ ನಿನ್ನ ಘನತೆ ಜಾಸ್ತಿ, ನಿನ್ನ ಸಿರಿ ಸಂಪತ್ತು ಜಾಸ್ತಿ, ನೆಮ್ಮದಿ ಜಾಸ್ತಿ, ವಿರಾಮ, ವ್ಯವಧಾನ, ಶಾಂತಿ, ಸುಖ ಜಾಸ್ತಿ ಅನ್ನುವ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸೋ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಜಾನಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ನಾವು ಮನಗಾಣಬೇಕಿದೆ. ಇವೊತ್ತು ಜಾನಪದ ಅಂದರೆ ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ತ್ರಿಪದಿ ಹೇಳೋದು, ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿಯೋದು ಅಥವಾ ಮಡಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಉಣ್ಣೋದು ಅಥವಾ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಿರಗೋದು ಅಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ವಾಪಸಾಗೋದು ಅಂದ್ರೆ, ಅದು ಹಳೆಯ ಉಪದೇಶದ ಹಾಗೆ ಕ್ಲೀಷೆಯ ಮಾತಾದ್ರೂ, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಸರಳ ಸಂತೃಪ್ತ, ಸಭ್ಯ ಜೀವನದ ಅರಿವು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತಕ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅದೊಂದು ಮಿತಿಗಳುಳ್ಳ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿ. ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿದರೆ, ನನ್ನ ನೆಮ್ಮದಿ ಹೋಗುತ್ತೆ ಎನ್ನುವ ವಿವೇಕದ ಬದುಕಿನ ರೀತೀನೇ ಜನಪದ ರೀತಿ.

ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಜಾನಪದದ ಮೂಲ ತತ್ವವಾದ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಾಕು, ಇಷ್ಟು ಬೇಕು ಅನ್ನೋದನ್ನು ಕಲಿಸದ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅವು ನಮಗೆ ನೆರವಾಗೋದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನರಿಯದೇ, ಬರೀ ಹಳಹಳಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಎಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಸಂಪತ್ತು ಹೊರಟು ಹೋಯ್ತಲ್ಲ ಅಂದುಕೊಂಡು ಕೊರಗಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಕೊರಗಿ ಸಾಯಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಜಾನಪದವನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಸಾಮೂಹಿಕತೆಯ

ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಮಿತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದೇ ಇದ್ರೆ ನಮಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಇಲ್ಲ, ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನೋದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೆ ಅನ್ನುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಅಂತ ಹೇಳಿ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು–ಅದು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಅನ್ನೋದನ್ನು ನಿಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೇ ಬಿಟ್ಟು–ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸ್ತೀನಿ. ಅದು ಗಾಂಧೀತತ್ವದ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೀಜವಾಕ್ಯ: 'ಮನುಷ್ಯ ದೇವರಾಗುವ ತನಕ ಅವನಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಇಲ್ಲ.' ಅವನು ದೇವರಾಗಬೇಕು ಅಂದ್ರೆ ದೈವಿಕವಾಗೋದು. ಅಂದ್ರೆ ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಹದದಲ್ಲಿ ಬದುಕೋದು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ತನ್ನ ಶಿವನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ, ಶಿವನ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ, ಶಿವನ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜನಪದದ ಕೇಂದ್ರವೇ ಶಿವ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಶಿವನಾಗದ ಹೊರತು, ಶುಭವಾಗದು ಅಂತ ಜನಪದ ಹೇಳ್ತಿದೆ ಅನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸ್ತೇನೆ. ನಮಸ್ಕಾರ.

(ಇದು ಇಳಕಲ್‌ನ ಎಸ್.ವಿ.ಎಂ. ಕಲಾ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜು ೨೦೦೯ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೨ ಹಾಗೂ ೧೩ರಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧನ ಸಹಾಯ ಆಯೋಗದ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ'ದ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ಬರಹ ರೂಪ)

ಮೊಗಸಾಲೆಯವರ 'ಉಲ್ಲಂಘನೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ...

೨೯.೮.೨೦೦೯

ಪ್ರಿಯಶ್ರೀ ಮೊಗಸಾಲೆ ಅವರಲ್ಲಿ,

ನೀವು ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಳಿಸಿದ ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿ 'ಉಲ್ಲಂಘನೆ'ಯನ್ನು ನಿನ್ನೆ, ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಇಂತಹ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಬರೆಯುವ ನಿಮ್ಮ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೇ ಮತ್ತು ಮೂರನೇ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಚುರುಕಾದ ನಡಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತುಳುನಾಡು ಕಳೆದೊಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಒಂದು ಗುತ್ತಿನ ಕುಟುಂಬದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸೀಮೆಯ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು ಒಂದು ವಿರಾಟ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಥನವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಶ್ಲಾಘನೀಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ, ಈ ಸಂಕಥನ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಳಗಿಂದ 'ಆಗು'ವ ಕಥೆಯಾಗಿ ಮೂಡದೆ, ಹೊರಗಿನಿಂದ 'ಹೇಳ'ಲ್ಪಡುವ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕಾದಂಬರಿ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕಾಲದ ಆಳದ ದ್ವಂದ್ವ-ತಾಕಲಾಟಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಇದ್ದರೂ ಅವು ಬದುಕಿನ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದ ಸರಳ, ನೇರ ಮತ್ತು ಸಾರಾಂಶ ಶೈಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದಾಗಿ, ಕಾದಂಬರಿ ತಾನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ-ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ ಗಾಂಧಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥೂಲತೆಯ ಜೊತೆಗೇ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಥಾನಕದ ಆಧಾರ ಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿರುವ ವೆಂಕಪ್ಪ ಹೆಗ್ಡೆ, ಕೋಚಣ್ಣ ರೈ, ಸಂಕಪ್ಪ ಹೆಗ್ಡೆ, ಅಂಬಕ್ಕ, ಸುಂದರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಕರ್ಗಿ,

ಕೊರಗ, ಮಾಂಗ್ರು, ಭಾಗವತ ವೆಂಕಟ್ರಮಣಯ್ಯ, ಆದಂ ಕುಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಲಿ ತಂತಾವೇ ಜೀವಂತವಾಗದೆ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಆಸರೆ ಬೇಡುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ವಿವರಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದರ ಆಶಯಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೇನೂ ದೊರೆಯದಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ನಾಗಮಂಡಲದ ಆಚರಣೆಯು ಕಾದಂಬರಿಯ ವಾಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯದೆ, ಕೇವಲ ಹೊರ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ನಿರಾಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನೀವು ಕಾದಂಬರಿಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ 'ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ' ಹೊರಟಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ, ಎಲ್ಲೋ ಕೃತಿಕಾರನ ನಿಲುವು ನೇರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತಾಗಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ 'ತೀರ್ಪಿ'ನ ಛಾಯೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬಾಧಿಸಿದಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಗುತ್ತಿನ ಕಥೆ ಹಲವು ಗುತ್ತುಗಳ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಒಂದೇ ಗುತ್ತಿನ ಕಥೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಗುತ್ತಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಒದಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಅದೊಂದು ಕಳೆದುಹೋದ ಅಪರೂಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ, ಗುತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಇತರ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಂಡು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ.

ಇವಿಷ್ಟು ಕಾದಂಬರಿ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು. ನನ್ನ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆಂದೇ ನೀವು ನನಗೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಿರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ನಿಮಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ, ಈ ಪತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲು ನೀವು ಸ್ವತಂತ್ರರಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ!

ವಂದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ,

ಡಿ.ಎಸ್.ನಾಗಭೂಷಣ

ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳು

ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದರೆ ಕಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಕಾರ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಜಗತ್ತಿನ 'ಯಜಮಾನರು' ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಕಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಜೀವ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಆದಿ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪ್ರತೀಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡೆವೋ, ಆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು, ಸಮಾಜದ ಅಮುಖ್ಯ ವರ್ಗದ ಅಮುಖ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಲೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುವುದಾರೆ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಮಾಜ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ; ಆ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಗೂ ಮಾನಸಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವರ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಇವು ಒಂದು ಯುಗದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬಲ್ಲ ವಿಶಾಲ ಕಾಲ ಭಿತ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ತತ್ಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಮಿಂಚುಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಬಲ್ಲವಷ್ಟೇ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆನಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ– ವಸ್ತು ವೈಶಾಲ್ಯತೆಯಲ್ಲೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ. ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಕನ್ನಡದ ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಥನಗಳೇ– ಆಧುನಿಕತೆಯು ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮತ್ತು ಅನುಸಂಧಾನಗಳ ಬಿಡಿ ವಿವರಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಣ್ಕೆಗಳೇ!

ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳೂ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಹೊರತಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಇವರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ ಐದು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಕಾಲದ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ.

ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಕಥೆಗಳಷ್ಟೆ. ಕೆಲವು ಕಳೆದುಹೋಗಿವೆ ಎಂದು ಶಾಂತರಸರು ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳ ಸಂಪುಟದ ಲೇಖಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವರಾದರೂ, ಅವರು ಬರೆದ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮುವ್ವತ್ತನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ, ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ರಾಯಚೂರು ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ವಪದಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹುಚ್ಚು ಹತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಕಥನದಿಂದ ಅವರು ದೂರಾದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಗಝಲ್ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗತೊಡಗಿ, ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊರಕತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಪ್ರಕಾರ ಶಾಂತರಸರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಅಥವಾ ಮಹತ್ವದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಾರರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೆಸರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳ ಮೌಲಿಕತೆ ಇರುವುದೇ ಅವುಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವದಲ್ಲಿ. ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ರಾಯಚೂರು ಸೀಮೆಯ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಅದರ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಂತಹ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಸಮಾಜ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತವಲ್ಲವಾದರೂ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದ ಈ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣ ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಗೀತಾ ನಾಗಭೂಷಣ, ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಹಾಗೂ ಕಲಿಗಣನಾಥ ಗುಡದೂರು ಅವರಂತಹವರು ಈ ಸಮಾಜದ ಒಡಲಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವರಾದರೂ, ಶಾಂತರಸರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಮಾಜ; ಕಾಲದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದು. ಎರಡು ಮೂರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಆಧುನಿಕತೆ ಇನ್ನೂ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಾಗದೆ ಇದ್ದ ಕಾಲದ ಕಥೆಗಳಿವು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಥೆಗಳು ರಾಯಚೂರು ಸೀಮೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ–ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಕೂಡಾ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ ಇವು ಕಥೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೂಪಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವನ್ನು ನೋಡುವ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, appreciate ಮಾಡುವ ಬಗೆಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಓದಿ ಸಂತೋಷಿಸುವುದು ಬೇರೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಬೇರೆ. ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳ ಓದಿಗೂ ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳು

ಒದಗುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಅವುಗಳ ಗಂಭೀರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ನ್ಯಾಯ ಒದಗುವುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಶಾಂತರಸರು ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ ಕಾಲಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಪಂಥಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟು ಬೀಳದೆ; ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಮುಕ್ತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಃ ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, 'ಯಾವ ಮತಕ್ಕೂ ನಾನು ಸೇರಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಪಂಥದ ಗುರುತೂ ನನ್ನ ಹಣೆಯ ಮೇಲಿಲ್ಲ! ಯಾವ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ನಾನು ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೆಂದೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನೇರವೋ, ಬಳಸಿಯೋ, ಅಂಕುಡೊಂಕಾಗಿಯೋ, ಹೇಗೆ ಬಂತೋ ಹಾಗೆ ಕಥೆ ಮುಕ್ಕಾಗದಂತೆ, ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಕೆಡದಂತೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಭಾಷಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕಾಲದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ, ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಂಥಗಳ ಶಕ್ತಿ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಅದೇನೆ ಇರಲಿ, ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳ ಇಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಾದರೂ ಯಾವುವು? ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಬದುಕಿನ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಧರ್ಮ-ಅರ್ಥ-ಕಾಮ-ಮೋಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಧರ್ಮ(ಇವರಲ್ಲಿ 'ಮೋಕ್ಷ'ವೂ ಆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಿಕೃತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ!) ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳು ಬಹಳ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಕಾಡಿವೆ ಎಂಬುದು. ಶಾಂತರಸರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಇವೇ. ಇವರ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೋ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೋ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರಜ಼ಾಕಾರರ ಹಾವಳಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮ ಕೂಡಾ ಈ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಮೇಲಾಟದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇನ್ನುಳಿದ 'ಅರ್ಥ'ವೇನಿದ್ದರೂ ಈ ಕಥೆಗಳ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಿತ್ತಿಯೇ ಆಗಿ, ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವೇದಿಕೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಂತರಸರ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಬಡವರ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಈ ಬಡತನ ಈ ಬಡವರನ್ನೆಂದೂ ಕಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಈ ಕಥೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ! ಹಾಗೇ, ಕೆಳ ಜಾತಿಗಳು ಅವಮಾನಗಳಿಂದ ತತ್ತರಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಬಂಡೇಳದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.... ಹಾಗೆಂದರೆ, ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳು ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಕುವೆಂಪು

ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಂತೆಯೇ, ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬದಲಿಗೆ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿವೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಸಮಾಜವೇ ಹಾಗಿದೆ. ಅದು ಆರ್ಥಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ, ಜಡವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಚಲನೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳ ತುಂಬಾ ಗೌಡರುಗಳ, ಐನೋರುಗಳ, ಸ್ವಾಮೇರುಗಳ, ತಂಟೆಕೋರರ, ಲಫಂಗರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ; ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾರೆ, ರಂಡೆಯರೂ, ಮಿಂಡರು, ಕುಂಟಲಗಿತ್ತಿಯರೂ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರವೇ ಇಂತಹ ಸಮಾಜದ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸಿದೆ. ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಗಳೂ ಈ ಕೇಂದ್ರದಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಮಾಜ, ಕನ್ನಡದ ಕಥೆಗಳು ಈವರೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ತುಂಬ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮಾಜ ರೂಕ್ಷವಾಗಿದೆ, ಬರ್ಬರವಾಗಿದೆ, ಬುದ್ಧಿವಿಹೀನವೂ ಆಗಿದೆ. ಸದ್ಯ ಅದು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜವಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಇಂದಿನ ಓದುಗರು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುವಷ್ಟು ಅನಾಗರೀಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ, ಸಹೃದತೆಯ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಒರತೆಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಅವನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವ ಹೃದಯಹೀನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆ. ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ, ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೇಂದ್ರವಿದೆ. ಆಂದರೆ, ಬಡವ-ಶ್ರೀಮಂತ, ಕೆಳ ಜಾತಿ-ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿಯೇ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಹಾಗೇ ಇವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದರೂ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದಂಶವಾದರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಸಮಾಜ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗದಂತೆ ತಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಶಾಂತರಸರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದೆ, ಅದು ಹಾಗೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ!

'ಉರಿದ ಬದುಕು', 'ಗೋದಾನ', 'ತೋರಣ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ', 'ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಪಿಂಚಣಿ', 'ಮಲಿನ ಮಜ್ಜನ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆಳಸಿ', 'ಮುತ್ತುಗಳನಾಯ್ದು ಕೊಡಲೇ?', 'ಸಾವು ಸತ್ತಾಗ', ಮತ್ತು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೀರ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಸರಳ ಕಥೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ; ಹಾಗೇ, 'ನೀಲಗಂಗಾ, ಗುರುಪಾದ ಮತ್ತು ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ', 'ಬಂಬಯಿ ತಾರೀಫು', 'ರೋಗಿ', 'ಮಲ್ಕಮ್ಮ', 'ಸಳೆತ', 'ಹಾವಮ್ಮ'ದಂತಹ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸ್ತರದ ಮಾನಸಿಕ

ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಥೆಗಳು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಶಾಂತರಸರ ಛಾಪಿನೊಂದಿಗೆ, ಅಂದರೆ ರಾಯಚೂರು ಸೀಮೆಯ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮಿಕ್ಕ ಕಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಢ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾಮದ ಕುರುಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿತವಾಗುವ ದುರಂತ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಷಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸಂದರ್ಭದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವುದೂ ಇಲ್ಲ;ಉಳಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಬಹುಶಃ 'ಬಡೇಸಾಬು ಪುರಾಣ' ಕಥೆಯ ಹೊರತಾಗಿ!

ಈಗ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎರಡನೇ ಗುಂಪಿನ;ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂತರ ಬರೋಣ. ರಾಯಚೂರು ಸೀಮೆಯ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳುಳ್ಳ ಆವರಣದ ಕಾರಣ, ಶಾಂತರಸರ ಛಾಪು ಇರುವ ಕಥೆಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮೂರನೇ ಗುಂಪಿನ ಕಥೆಗಳ ಕಡೆ ಮೊದಲು ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವುದು ಜಡಗೊಂಡಿರುವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿರುವ ಕಾಮ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. 'ಬಡೇ ಸಾಬು ಪುರಾಣ' ಶಾಂತರಸರ ಇಂತಹ ಕಥನದ climax ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು 'ಮೋಕ್ಷ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಮುಸಲ್ಮಾನನೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣೊಂದರ ಮೇಲಿನ ಆಸೆಯಿಂದ ಆ ಊರಿನಲ್ಲೇ ತಂಗಿ, ರಜಾಕಾರರ ಬೆಂಬಲದಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಊರನ್ನೇ ನರಕವನ್ನಾಗಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಕಥೆ, ಆ ಮುಸಲ್ಮಾನನಿಂದಲೇ ಊರ ಮಸೀದಿಯನ್ನು ಒಡೆಸುವ ಸೇಡಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿದಂತೆ ತೋರುವುದಾದರೂ; ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಮಿತ್ತವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರ ರಾಜಕಾರಣದ ಕೇಂದ್ರ ಮಾತ್ರ ಬಡೇ ಸಾಬುವಿನಿಂದ ಊರ ಗೌಡನಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರವಾಗುವುದರ ಸೂಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ನಿಜವಾದ ಮುಕ್ತಾಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ತೋರುವ ಈ ಕಥೆಯ ತೊಂದರೆ ಎಂದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರ-ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತಪ್ತತೆಯಿಂದ ನೋಡುವ ಕಥೆಗಾರ ಇಲ್ಲಿನ ಕೋಮು ರಾಜಕಾರಣದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದೆ; ಅದನ್ನು ಸೇಡಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿರುವುದು. ತಮ್ಮ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೋಟದದಲ್ಲಿನ ಅಸಮತೋಲನವನ್ನು ಶಾಂತರಸರು, ಬಾಬ್ರಿ ಮಸೀದಿ ಉರುಳಿಸಿದ ಪ್ರಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಮಲಿನ ಮಜ್ಜನ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆಳಸಿ' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಾದರೂ, ಈ ಹೊಸ ಕಥೆ ಹೊಸ ಆದರ್ಶವಾದದ ಕಥೆಯಾಗಿ flat ಆಗಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಹಳೆಯ ಕಥೆಗೊಂದು

ಹೊರಗಿನ ತಿದ್ದುಪಡಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಬಡೇ ಸಾಬು ಪುರಾಣ' ಈ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ಈ ಕಥೆಯ ನಿಜವಾದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಹೊರಗಿಂದ ಬಂದವರು ಒಳಗಿನವರಾಗದೆ ಉಳಿದರೆ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಥೆ ಪರೋಕ್ಷ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ದೊಡ್ಡ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಶಾಂತರಸರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, 'ನನ್ನ ಕಥೆಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆಂದು, ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದುವೆಂದು ನಾನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಲಾರೆ. ಸತ್ಯ ಘಟನೆಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಎಳೆಗಳು-ಅವು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿರುತ್ತವೆ-ಕೂಡಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ, ಎಲ್ಲರ ಕಥೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಹಾಗೇ. ಆದರೆ ಶಾಂತರಸರು ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅವಲಂಬಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು 'ಅಥೆಂಟಿಕ್' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದಾಚೆ ಬೆಳೆಯದೆ, ಹೊಸ ವಾಸ್ತವ ಕಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸತ್ಯ ತೋರಿಸುವ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲ ತುಡಿತದಿಂದ ದೂರಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಗುಂಪಿನ ಕಥೆಗಳಾದ 'ಉರಿವ ಬದುಕು', 'ಕಿಡಿ', 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿಯ ಅಂತ್ಯ', 'ನಾಯಿ ಮತ್ತು ಪಿಂಚಣಿ', 'ಬಯಲಾಟ', 'ಸುಳಿ', 'ಬೇಸ್ತು', 'ಮಾಯೆ ಅಂದ್ರೆ ಮಾಯೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಯಚೂರು ಸೀಮೆಯ ಜವಾರಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳೂ, ವಾಸ್ತವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ; ರೋಚಕ ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಇಲ್ಲವೇ ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ನಿರೂಪಣೆಗಳಾಗಿಯೋ, ಭಾವುಕ ವರದಿಗಳಾಗಿಯೋ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಕಥೆಗಾರನು ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು involve ಆಗುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆಗಳು ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೋತಿವೆ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, 'ನಾಟ್ಯರಾಣಿಯ ಅಂತ್ಯ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರ ಸಮುದಾಯ ತನ್ನ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತೋರುವ ಐಕ್ಯತೆ, ಹಠ ಮತ್ತು ಕುಲಬದ್ಧತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಾವಧಾನದ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಒದ್ದೆ ಮಾಡಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ಬೇಸ್ತು' ಕಥೆಯ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ, ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ Spot lightಗಳಂತೆ ವಿಶೇಷ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವುದರ ಜೊತೆಗೇ, ಸಮಾಜದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರಸಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವಾಮಿಯೊಬ್ಬರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿ

ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಬೇಸ್ತು'ವಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೇ 'ಮಾಯೆ ಅಂದ್ರೆ ಮಾಯೆ', 'ಬಯಲಾಟ', ಸುಳಿ' ಮತ್ತು 'ಸಂಬಂಧಗಳು' ಕಥೆಗಳು ಧರ್ಮ ಕುರಿತ ಶಾಂತರಸರ ನಿಲುವು ಏನಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ನೀಡುವಂತಿವೆ. 'ಬಯಲಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಮನುಷ್ಯನು ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಅಸಹಾಯಕನಾದಾಗ ವೈರಾಗ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಬಯಲಾಟದ ಕಲಾವಿದ ಮಡಿವಾಳರ ಬಸಪ್ಪ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಹೆಣ್ಣು ಸಬ್ಬಾಸಾನಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಬಳಿ ಸಾರಿ ತನಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವೈರಾಗ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅದೇ ಸಬ್ಬಾಸಾನಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಇಂತಹ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುವಂತೆ ತೋರುವ ಶಾಂತರಸರು, ಉಳಿದ ಈ ಮೂರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು 'ಮೋಸದಾಟ'ಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮದ ಈ ಮೋಸದಾಟಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಶಾಂತರಸರ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆಯೇ ಇರುವುದಾದರೂ, 'ಬಯಲಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ವೈರಾಗ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೋ ಅಷ್ಟೇ ಸರಳವಾಗಿ ಈ ಮೂರೂ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಲೌಕಿಕದ ಛದ್ಮ ವೇಷಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ಹೊರತಾಗಿ, ಈ ಕಥೆಗಳಿಗಿರುವ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳು–ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಆ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲೇ ಅವಳು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಕಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮೋಕ್ಷದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿರುವ ಇಂತಹ ಧರ್ಮದೊಳಗಿಂದಲೇ ಏಳುವ ಸಹಜ ಬಂಡಾಯದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರವಾದ ಚಿತ್ರಣ–ಇವೆಲ್ಲ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುವಾದರೂ, ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಮುಖ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಂಡ ವೈರಾಗ್ಯ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು, ತಮ್ಮ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ಜಂಜಾಟಗಳಾಗಿಯೇ ಕಟ್ಟುವ ಶಾಂತರಸರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇವರ ಈ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯಾಚೆಯೂ ಕಾಡುವಂತಹ ಹೇಳದ್ದು ಎಂಬುದು ಏನೂ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾನು ಮೂರನೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಹೇಳದ್ದು ಎಂಬುದೇ ಅವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧರ್ಮದ ವಿಷಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಬಹುಪಾಲು

ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಾರೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುವ ಶಾಂತರಸರನ್ನು ಧರ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಕಾಡಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತಿರುವ 'ಬಂಬಯಿ ತಾರೀಫು' ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದೇ ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು. ಬದುಕು ಎಂದರೇನು? ಇದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಅರ್ಥವೆಂಬುದು ಇದೆಯಾ?–ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು. 'ಬಂಬಯಿ ತಾರೀಫು' (ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಯಾ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ)ನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳ, ಜಾತಿಗಳ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಎದುರಿಸುವ ಈ ಕಥೆ, ಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ಮೂಲಪ್ರಶ್ನೆಯಾದ 'ನಾನು ಯಾರು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಉತ್ತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: 'ನಾ ಯಾರೆನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಾಗ ನಾನು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾವು ಬರುತ್ತದೆ. ತಿಳಿವು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಏನೋ ಸಾಯಬೇಕು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏನೋ ಸತ್ತಾಗ ಏನೋ ಹೊಸದು ಬರುತ್ತದೆ'. ಈ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಥೆಯ ಭಾಷೆ ಹೊಸ ಹೊಳಪು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಹೀಗೆ: 'ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಕುದಿಯುತ್ತದೆ. ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತೂರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಓಣಿ ಮಿಸುಕಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತ್ತಲೆಯ ಹಚ್ಚಡದ ಮೇಲೆ ಬಂಗಾರದ ಹುಡಿ ಉದುರಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕಿ ಮೈಮುರಿದು ಏಳುತ್ತವೆ, ಬಯಲಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಬರೆಯುತ್ತವೆ. ನೋಡು ನೋಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸೂರ್ಯನ ಬಂಗಾರದ ಕೈಗಳು ಚಂದ್ರಾಮನ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಚುಕಿಬಿಡುತ್ತವೆ.'

ಹೀಗೆ ಶಾಂತರಸರು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಅಮೂರ್ತ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸದೇ, ಲೌಕಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಬೆಡಗಿನಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣಲೆಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರು ಧರ್ಮ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಜಗತ್ತಿನ ಅಶಾಶ್ವತೆಯನ್ನು ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಕಾಣುವ ಲೋಕದ ಹಿಂದೆ ಕಾಣದ ಲೋಕಾತೀತತೆ ಎಂಬುದೊಂದಿದೆ. ಅಥವಾ ಕಾಣುವ ಲೋಕ ಇರುವುದೇ ಕಾಣದ ಲೋಕವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಹೇಳಬಹುದಾದನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಗದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಅವರ ಕಥೆಗಳೇ ಈ ಲೋಕದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಧರ್ಮವನ್ನು ದೇವರು–ದಿಂಡಿರು, ಪೂಜೆ–ಪುನಸ್ಕಾರ, ಮಠ–ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಆವರಣದ ಬದಲಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ–ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ–ಮನಸ್ಸುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪರಸ್ಪರ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳೆಂದು ನಾನು ಗುರುತಿಸುವ 'ನೀಲಗಂಗಾ, ಗುರುಪಾದ ಮತ್ತು ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ', 'ಮಲ್ಕಮ್ಮ', 'ರೋಗಿ', 'ಸೆಳೆತ' ಮತ್ತು 'ಹಾವಮ್ಮ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ

ಎನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೂಲ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಆಗಿ, ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಶಾಂತರಸರು, ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಮಾನವ ಸಹಜ ಸ್ಪಂದನಶೀಲತೆಯ ಬೆಡಗನ್ನೇ ಧರ್ಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಂತಿದೆ, ಬಹುಶಃ ಶಾಂತರಸರ ಮೊದಲ ಲಲಿತ ಕಥೆ 'ನೀಲಗಂಗಾ ಗುರುಪಾದ ಮತ್ತು ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ'. ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವೊಂದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಠ್ಯಗಳ ಓದು ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕಡು ಬಡತನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಆಧುನಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಕದಿಯುವ ಗುರುಪಾದ, ಈ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕಾಗಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಸುವುದು;ನೀಲಗಂಗಾಳೊಡನೆ ತಾನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರೇಮದ ಘನತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ. ಹಾಗೆ ಹೇಸಿ ಅವನು ದೂರಕ್ಕೆ ಎಸೆದ ನಾಣ್ಯ, ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಗಂಗಾಳ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸಾವು ಅವನಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ವಿಚಿತ್ರ ತಲ್ಲಣದ ಮಧ್ಯೆ ಅವನಿಗೇ ಸಿಕ್ಕು; ಅದನ್ನು ಅದರ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುವುದೂ, ಆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ. ಆ ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಒಡೆಯ, ಗುರುಪಾದನಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಕಳ್ಳನಾಗಿರಲಾರನೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾದರೂ, ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಮನುಷ್ಯ ನಿಜವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕನಾಗುವುದು ಧರ್ಮಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದಲ್ಲ, ಪ್ರೇಮದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಪಲ್ಲಟವನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಈ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಶಾಂತರಸರು ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಫ್ರಾಯ್ಡಿಯನ್ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ–ಫ್ರಾಯ್ಡನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಬದುಕು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕಾಮಕೇಂದ್ರಿತ ಎನ್ನುವ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸರಿಸುಮಾರು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಾರ್ಥಕ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಅರಳಿರುವುದು ಈ ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದ ಅವರ ಆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೇ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಧರ್ಮವನ್ನು ವೈರಾಗ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಅನುಮೋದಿಸುವ 'ಬಯಲಾಟ'ದಲ್ಲಿ ಅಗಸರ ಬಸಪ್ಪನ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಅರಳುವುದೂ ಸಬ್ಬಾಸಾನಿಯೊಡನೆಯ ಅವನ ಕಾಮ ಸಂಬಂಧ ಕುಸಿದುಬಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಘಾಸಿಗೊಂಡ ಕಾಮವು ಧರ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಹಾದು ಹೋಗುವ ಅವಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವಿವರಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಲ್ಲದೆ

ಸರಳ ಸುಲಭ ಕಥೆಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಮಲ್ಕಮ್ಮ' ಕಥೆ ನೋಡಿ. ಇನ್ನೂ ಯೌವ್ವನದಲ್ಲಿರುವ ವಿಧವೆ ಮಲ್ಕಮ್ಮ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಾಮದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ವಿವರಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳದೇ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಈ ಕಥೆ; ಈ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಲೇ, ಆಕೆಯನ್ನು ಬಯಸಿಯೂ ಬಯಸದಂತಿರುವ ಬೂದೆಣ್ಣನಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದೇ ಉಳಿದ ಈ ಇಬ್ಬರ ಆಂತರಂಗಿಕ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಯಾಗಲು ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತೆ ಹವಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಯಶಸ್ಸು ಇರುವುದು ಅದರ ಕೊನೆಯ ಈ punching ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ: 'ಮಲ್ಕಮ್ಮ ಕಂದೀಲು ಸಣ್ಣ ಮಾಡಿದಳು; ಬೂದೆಣ್ಣನ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದಳು'. ಶಾಂತರಸರ ಛಾಪು ಇದು: ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಾಮವೇ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣ ಕಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪಳಗಿಸುವುದೇ ಧರ್ಮವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟುವುದೂ ಅಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಎಂದು ಶಾಂತರಸರು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ರೋಗಿ' ಕೂಡಾ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥೆಯೇ. ಗಂಡನ ಔದಾಸೀನ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ವೈದ್ಯನೊಬ್ಬ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ತಾನೇ ಅವಳ ಔದಾಸೀನ್ಯಕ್ಕೇ ಈಡಾದ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗುವ ವಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ತೆರೆನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೂ ಕಾಮ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತ ಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತಾ, ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ಎರಗುವ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಕಥೆ ತನ್ನದೇ ನಿಧಾನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀಶೈಲದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇಡೀ ಕಥೆಯೇ ತಿರುವು ಮುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದ್ಯನೇ ರೋಗಿಯಾಗಿ, ಕಥೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ-ಲೋಕದ ಮೂಲ ರೋಗದ ಕಡೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಬೆರಗು ಎಂದರೆ ಇಂತಹುದೇ.

'ಸಳೆತ' ಹದಿಹರೆಯದ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಾಮದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ವೃತ್ತದೊಳಕ್ಕೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅದರ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖ ಧುತ್ತೆಂದು ಎದುರಾದೊಡನೆ ದಿಙ್ಮೂಢನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಥೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ; ಥಣ್ಣಗೆ ಅತಿ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಕಾಮದ ಕಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಧುತ್ತನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮೂಲಕ ಉಂಟು ಮಾಟುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪರಿಣಾಮ, ಶಾಂತರಸರ ಅನನ್ಯ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಗೆ, ಅವರ

ಕಸಬುದಾರಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹುದೇ ಅದ್ಭುತ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು, ಬಹುಶಃ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕಥೆಯಾದ 'ಹಾವಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ. ಸುಲಭ ಓದಿಗೆ ಹಾದರದ ಅಪಾ ಪೋಲಿ ಕಥೆಯಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಶಾಂತರಸರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಕಥೆ, ತಾನು ಹೇಳದೇ ಹೋದ ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕವಷ್ಟೇ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾವಮ್ಮನೆಂಬ ಅಸಹಾಯಕ ಮನೆಗೆಲಸದ ಹೆಂಗಸು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ತನ್ನ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳ ತಣಿವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ, ಅದನ್ನು ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯಿದು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳು ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಓರ್ವ ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ಶಾಂತರಸರ ಈ ಕಥೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನವ್ಯ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು, ಬಂಡಾಯದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಹೌದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಶಾಂತರಸರು ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥನಕಾರರೂ ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ, ಈ ಸಮಾಜದ, ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ–ಅದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಆಗಿರಲಿ, ಆಧುನಿಕವೇ ಆಗಿರಲಿ–ಅದರ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಬಲಿಪಶು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ತನಗಳೇ ಆಗಿವೆ;ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ಮೀರುವ, ತಹಬಂದಿಗೆ ತರುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೆಣ್ಣೇ, ಹೆಣ್ತನವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸದ್ಯದ ಸಮಾಜದ ಕನಿಷ್ಠ ಸ್ತರದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವ ಮನೆಗೆಲಸದವಳೊಬ್ಬಳ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಅವಳನ್ನಿರಲಿ, ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಆಳುವ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವ 'ಗಂಡು ಧಣಿ' ಕಥೆ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ! ಈ ಕಥೆಯ ಈ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯವೇ ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ: 'ನನ್ ಸಿಟ್ ಇಳಿತು. ಶೌರ್ಯ ಹೋಯ್ತು. ಆಕಿನ ಹಿಂದೆ ಸುಮ್ನೆ ಹೋದೆ'

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಆರಂಭ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯಶಾಹಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹಿಂಸ್ರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು ವ್ಯಗ್ರರಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುವ ಶಾಂತರಸರು, ಕ್ರಮೇಣ 'ನೀಲಗಂಗಾ, ಗುರುಪಾದ ಮತ್ತು ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ' ಕಥೆ ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ–ಆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭವೇ ಸೂಚಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಕಥಾನಾಯಕ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ–ಕಾಮದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾ, ಅದು ಬದುಕಿನ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಇತರ ಆಯಾಮಗಳೊಡನೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಪಡೆಯುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾದವರಂತೆ ನಂತರದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ,

ವಾಚ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೀ ಗಂಡು ಗಂಡಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಭಾಷೆ ಕೂಡಾ ಈ ಬೆರಗನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಸೂಚ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತಾ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತು ಯಾವುದೇ ಪಂಥದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕಾರಣ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗದ ಶಾಂತರಸರು ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಛಾಪನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಖಂಡಿತ ಹೇಳಬಹುದು.

(ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ೨೫.೯.೨೦೦೯ರಂದು ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್‌ನ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಶಾಂತರಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

'ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು: ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ': ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಪುಸ್ತಕ: ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು: ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ

ಲೇ: ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಪುಟಗಳು: ೩೫೪ ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೨೦/-

ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಒಂದನೇ ತರಗತಿಯಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಸುವ ಸರ್ಕಾರದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ವಿರೋಧದ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಯೆಂದರೆ ಇದು: ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವೋ, ಆ ಕಾರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮೈದಾಳಬಾರದು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಬೆಳೆಸಿ, ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ (ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಆಂದೋಲನ) ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾರಣಾಂತಿಕ ಪೆಟ್ಟು ನೀಡಿದೆ ಎಂಬುದು. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರುವ ಆಂದೋಲನದ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನೇ ಈ ನಿರ್ಧಾರ ಭಂಗಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ವಿರೋಧ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೇವಲ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣರ ಈ ಕೃತಿ, ಇನ್ನಿತರ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ಮೇಲಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿರುವುದು ವಿಷಾದಕರ. ಏಕೆಂದರೆ:

೧. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಕಲಿತವರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಕರೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತಿರುಗು ತರ್ಕವನ್ನಾಧರಿಸಿದ-ಅಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತವರೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇನೂ ಕೈಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ-ಸ್ವಲ್ಪ ಉಡಾಫೆಯೆನ್ನಿಸುವ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ, ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತದೆ.

೨. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕಲಿಕೆಯ ಯಶಸ್ಸು ಅದರ ಭಾಷೆ ಪರಿಚಿತವೋ ಅಪರಿಚಿತವೋ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ... ಇಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣರು ಯಶಸ್ಸು ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದು! ಏಕೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಈ ಘೋಷಣೆಗೆ ಅವರು ಆಧಾರವಾಗಿ ನೀಡುವ ಕಾರಣ, ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆಯ ತರ್ಕವೇ ಬೇರೆ, ವಿಷಯ ಕಲಿಕೆಯ ತರ್ಕವೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು. ಅದೇನೋ ಸರಿ, ಆದರೆ ವಿಷಯ ಕಲಿಕೆಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಅನುಗಮನ ತರ್ಕವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು (ಕಲಿಕೆಗಾಗಿ) ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ(ಸಂವಹನ ಘಟಕ)ವಾದರೂ ಯಾವುದು? ಅದು ಭಾಷೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಅದನ್ನೇನೂ ಮೂಕವಾಗಿ ಕಲಿಸಲಾಗುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ಹಾಗಾಗಿ, ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೋ, ಆ ತರ್ಕವೂ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಆ ಮೂಲಕ ವಿಷಯ ಕಲಿಕೆಯ ಗುಣ ಮಟ್ಟವೂ ಕುಂಠಿತಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ನಾರಾಯಣರ ಚಿಂತನೆಯೇ ಸರಿಯಿದ್ದರೆ, ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾನವಿಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು? (ಮೊದಲಾಗಿ ಅಂತಹವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಓದುವಂತಾಗಿರುವುದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ/ಸೌಲಭ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲವೇ?) ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದು ತಮಗೆ ಸುಲಭ ಎಂದಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಾದರೆ, ನಾರಾಯಣರ ತಿರುಗು ತರ್ಕವನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ವಿಷಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ಕೂಡಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡವೇ ಸುಲಭ ಎಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗದ ವಿಷಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲೋ ದೋಷಗಳಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅಥವಾ ಕಲಿತ ವಿಷಯದ ಸಮರ್ಪಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ನಾರಾಯಣರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೋ? ಜನರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ, ನಮ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನ-ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅ-ಪಾರದರ್ಶಕತೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲೊ ಇದೆಯಲ್ಲವೇ?

೩. ಒಮ್ಮೆಗೇ ಒಂದು ಮಗು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಎರಡು ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಲಿಯಲಾರದು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು 'ಜಾಗತಿಕ ಅಂತಸ್ಥ ವ್ಯಾಕರಣ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಕೂಡ, ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಭಾಷೆಗಳು ಪರಿಸರ ಭಾಷೆಗಳಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾರಾಯಣರು ತಮ್ಮ ಈ ವಾದದ ಮೂಲಕ ಯಾವುದನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರಿಚಿತ ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆಯ ಸುಗಮತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ

ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿತೋ, ಆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸರ ಭಾಷೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಂತಿದೆ!

೪. 'ಆಧುನೀಕರಣ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ–ಇಂಗ್ಲಿಷ್–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ನಾರಾಯಣರು ಕನ್ನಡ ಕುರಿತು ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದವರ (ಇವರ ಹಿಂದುಳಿಯುವಿಕೆ ಈಗ ಯಾವ ನೆಲೆಯದ್ದು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ!) ಆಲೋಚನೆಗಳೆಂದು ಮಂಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ ಅಥವಾ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ(ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೀವು ಒಪ್ಪುವಿರಾದರೆ) ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನು ಆಡಳಿತ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುವುದು(ಈ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಣದ ರೀತಿ–ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ) ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಹೇರಿಕೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ನಾರಾಯಣರು ಅದರಲ್ಲಿ (ಕಾಂಚಾ ಇಲಯ್ಯ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರವಾದ ವಾದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು) ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದವರು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಜಾಗತಿಕ ಅವಕಾಶಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸಾರಾ ಸಗಟಾದ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ದಲಿತರಾಗಲೀ, ಹಿಂದುಳಿದವರಾಗಲೀ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ (ಮಾಧ್ಯಮ)ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ (ಪ್ರಯೋಜನ ಬುದ್ಧಿ ಮೂಲವಾದ)ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಹೊರತು; ಇವರು ಹೇಳುವಂತಹ ಈ ಸಮುದಾಯಗಳ 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಹಕ್ಕುದಾರಿಕೆಯ ಹಂಗಿನಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಇಚ್ಛೆ'ಯಿಂದಲ್ಲ. (ನಾರಾಯಣರು ಇಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ–ಕಾಂಚಾ ಇಲಯ್ಯ ಇಂತಹ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ–ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿರುವುದರಲ್ಲೇ ಮತ್ತು 'ಹಂಗು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲೇ, ಈ ವಿಚಾರ ಲಹರಿ ಎಂತಹ ಧೂರ್ತತತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.) ಹಾಗೇನಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ದಲಿತರೂ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದವರೂ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು–ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್, ಆಕರ್ಷಣ್, ಸೃಜನ್, ಪ್ರಜ್ವಲ್, ಕೃತ್ತಿಕಾ, ಶಶಾಂಕ್, ಅಂತಃಕರಣ್, ಶುಭ್ರತಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬಗಳಿಗಾಗಿ ಕುಲೀನ ಮನೆತನಗಳ ಭಟ್ಟರುಗಳನ್ನು ಕರೆದು ಗಣಪತಿ ಹೋಮ ಅಥವಾ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಏಕಾಕಾರದ ಘನಾಕೃತಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವ ನಾರಾಯಣರು, ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಹಿಂದುಳಿದ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಏಕಾಕಾರಿ ಘನಾಕೃತಿಯೆಂದು ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೋ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ!

೫. ನಾರಾಯಣರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ತರುವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕರಣವೆಂದರೆ, 'ಬಹು ಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭ'. ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು–ಅದರ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತೃಭಾಷಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಶೇ.೭೦ಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಅಂಕಿ ಅಂಶದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ–ಬಹು ಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಹೇರಿಕೆ'ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸ್ವತಃ ಕನ್ನಡ ಮಾತೃಭಾಷಿಕರೇ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡ ಹೇರಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಾರಾಯಣರು ಗಮನಿಸಿದ್ದರೆ, ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವರಸೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೇನೋ! ಏಕೆಂದರೆ, ಆಗ ಬಹು ಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ಹೇಳುವ ಕನ್ನಡ ಹೇರಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್(ಪ್ರೇರಿಸುವ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ) ಪರವಾದ ಒಲವಿನಿಂದಾಗಿ ಮೂಡಿದವೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷಿಕರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಥವಾ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ನಾರಾಯಣರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಕನ್ನಡ–ತುಳು–ಕೊಂಕಣಿ–ಕೊಡವ–ಬ್ಯಾರಿ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಹುಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ನೆಲೆಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಗಳೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ್ನು ಹಾಗೇ ನಡೆಯಲು ಬಿಡುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಮತ್ತು ಜನರ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಕೊಡಗನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತೇನೋ–ವಿಲೀನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ–ಎಂಬ ಅನುಮಾನದ ಮಾತಿಗೆ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲೇ ಈಗ ಯಾವುದೇ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲ;ಕೊಡಗು 'ವಿಮೋಚನೆ'ಗೆಂದು ಈಗ ಹೊರಟಿರುವ (ಪೂರ್ಣ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಮಯ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ) ಸಂಘಟನೆ ಕೂಡಾ ವಿಮೋಚಿತ ಕೊಡಗಿನ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾರಾಯಣರು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಮಿಳರಾಗಲು, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತೆಲುಗರಾಗಲು ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಲೆಯಾಳಿಯಾಗಲು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮರಾಠಿಗರಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೋ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಘಾತುಕವೂ ಆದದ್ದು ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತುಳುವರಾಗಲು, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೊಂಕಣಿರಾಗಲು ಅಥವಾ

ನಡಕೇರಿಯಂಡ ಚಿಣ್ಣಪ್ಪ(ಕೊಡವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವೆನಿಸಿರುವ 'ಪಟ್ಟೋಲೆ ಪಳಮೆ'ಯ ಕೃತಿಕಾರ) ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೊಡವರಾಗಲು ಕನ್ನಡಿಗರು ಭಾಷಾ ಉದಾರತೆ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಹುತ್ವದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಪರಿ!

ಇನ್ನು ಈ ಕನ್ನಡ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಉರ್ದು ಭಾಷಿಕ ಅರಸರು ಆಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಉರ್ದು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕನ್ನಡ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಕೊರತೆಯ ಹೊರತಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಇತರ ಭಾಷಿಕರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅವು ಮೂಲತಃ ಗಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವರೂಪದವು (ಉದಾ: ಕನ್ನಡ-ಮರಾಠಿ ಸಂಬಂಧ). ಆದರೆ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕನ್ನಡ ಕಲಿತು, ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಉರ್ದು ಭಾಷಿಕರ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮೂಲತಃ ಈ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನದಿಂದ ದೂರವಿದೆಯೆಂಬುದು ಕಾರಣವೋ ಅಥವಾ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಮತೀಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೋ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ಎಲ್ಲ ಉರ್ದು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ನೇಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ವಲಸಿಗರದ್ದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಾವು ಬರೀ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹುಭಾಷಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ತೊಡರುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವಲಸಿಗರು-ಅವರು ಉತ್ತರಭಾರತೀಯರಂತೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಸಬಲರಾಗಿದ್ದರಂತೂ ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತು-ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಗಿಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ.

ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಮಾತೃ ಅಥವಾ ಪರಿಸರ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮ ಇವುಗಳ ಪರವಾದ ಎಲ್ಲ ವಾದಗಳನ್ನೂ-ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸದಿದ್ದರೂ- ಅವುಗಳನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುವ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಈ ಪುಸ್ತಕ, ತನ್ನ ಈ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಬಳಸುವುದು ಅಂಕಿ-ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಯೋಗ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲ;ಬದಲಿಗೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೇ ಉಲ್ಟಾ ಹೊಡೆಯುವ ಬರಿ ತರ್ಕವನ್ನು! ಈ ತರ್ಕದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಎನ್.ಎಸ್.ರಘುನಾಥ್ ಅವರು ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಷದೀಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದ(ನೋಡಿ: 'ತಿಂಗಳು' ಮಾಸಿಕದ ಜೂನ್ ಸಂಚಿಕೆ) ನಾನಿಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಲಾರೆ.

ಆದರೆ ಇಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಗೌರವಾರ್ಹ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕೆ.ವಿ.ಎನ್. ಅವರು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ಬಂದರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು. ಒಂದು: ನಾರಾಯಣರದು ಜನ ಸಂಬಂಧ ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಜನಪರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ಸರಿದೂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುವ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೆ ಆಧರಿಸಿದ ವಿದ್ವತ್ತು. ಎರಡನೆಯದು: ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ, ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಿಯವರ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ತೊಂದರೆ ಎಂದು ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ (ಬಹುಶಃ ಚೆನ್ನಿಯವರು ಇದನ್ನು ನಾರಾಯಣರ ಈ ಪುಸ್ತಕದಿಂದಲೇ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲೂಬಹುದು!) ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು, 'ಕಲ್ಪಿತ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿ ನಿರಾಕರಿಸಿರುವುದು (ಆದರೆ ಇದೇ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇವರು ಈ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೂ 'ಕಲ್ಪಿತ' ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಾರದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ!). ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದು ಕನ್ನಡವೆಂಬುದು ದೇಶವಾಚಿ, ಜನವಾಚಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಾಚಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಭಜನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅನೇಕ ಸಹಜ ಸತ್ಯಗಳು ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವೆನ್ನಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎದುರು ಕನ್ನಡ ಬದುಕುಳಿಯಲು ಹರ ಸಾಹಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಒಂದು ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಾಗಿಬಿಡುವುದೋ ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಎಡಪಂಥೀಯ ಆತಂಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಆಧಾರ ಮೇಲೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು 'ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಸತ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸುವಂತಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

('ಆರುಹು ಕುರುಹು', ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ್, ೨೦೧೦)

ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ: ಒಂದು ಸ್ಥೂಲ ನೋಟ

ಇದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕುರಿತ ಗೋಷ್ಠಿ. ನಾನು ಈ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು, ಅದು ಎಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಬಹುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಭೆಗೆ ಬಂದೊಡನೆ, ಎದುರಿಗೆ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕೂತಿರುವ ಎಂಭತ್ತರ ಹರೆಯದ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರನ್ನೂ, ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಆಜುಬಾಜಿನ ವಯಸ್ಸಿನ ವೀರಣ್ಣ ಮಡಿವಾಳರನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಇದೇ, ಇಲ್ಲೇ ಇದೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸತೊಡಗಿತು! ಈ ಎರಡು ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಯಾವ ಯಾವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತುರ್ತು ಅಥವಾ ಒತ್ತಡಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದೇ ಈ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುಪ್ರಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಳೆಗಾಲ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ, ಒಟ್ಟಿಗೇ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತರಂತಹ;ನಂತರ ಲಂಕೇಶ್, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರರಂತಹ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಕಾಲವಿದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಅರ್ಥ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಮೃದ್ಧಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ! ಆದರೆ ಆಮೇಲೇನಾಯಿತು? ನಾವು ಕಂಡಂತೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ತೀವ್ರ ಬರಗಾಲವಿತ್ತು. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಸಣ್ಣ ಮಳೆಯಷ್ಟೆ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ದಂಡಿಯಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು! ಆದರೆ ಆಗ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಆಟಾಟೋಪವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಡೆದು, ಈಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಬೆಳೆಯೊಂದು ಆರಂಭವಾಗಿರುವ ಸೂಚನೆಗಳು ಕಾಣತೊಡಗಿವೆ. ಈ ಬೆಳೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣಲು ತೊಡಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ಇದು ಸಮೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಬರಗಾಲಗಳೆರಡರ ಅನುಭವ ಪಾಠಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಂದು ಹೊಸ ಹದದಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ಕಣವಿ, ಜಿಎಸ್.ಎಸ್., ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಂತಹ

ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿ ಮತ್ತು ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಬಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಛಾತಿ. ಎರಡು, ಇವೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅನುಪಮವೆನ್ನಿಸುವ ವೈವಿಧ್ಯ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಏಕಶಿಸ್ತೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನವೆಂಬಂತೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಂಭ್ರಮ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ವಿವಿಧ ವಯೋಮಾನಗಳ–ಇವೊತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೈದ್ಯರನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವರು ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ತಮ್ಮ ಸೇವಾ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ!–ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಜನ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಕಲಿತ ಮೊದಲ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕ ಎಳೆಯರು ಯಾವುದೇ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೇ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು.

ಮೂರನೆಯ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳಲು ನಾನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಹಳ ಸುದ್ದಿ ಮತ್ತು ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರರ 'ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರೂ, ಡೇವಿಡ್ ಸಾಹೇಬರೂ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಕಡೆ ನಿಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬೇಕು. ಈ ಸಂಕಲನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸ್ವಾಮಿ ಆತ್ಮಾನಂದ ಎಂಬುವವರ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಅನುಬಂಧವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಒಮ್ಮೆ ನಡುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಬೂಸಾ ಪ್ರಕರಣದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಡಾ. ಸ್ವಾಮಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ–ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮ ಸೇರಿ ಬದಲಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಅವರು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು: 'ನಾನು ಸುಳ್ಳು, ನೀನು ಸುಳ್ಳು, ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಸುಳ್ಳು!' ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು: 'ನನಗೆ ಅಕ್ಷರ ಬಂದಿದ್ರೆ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದಿಡ್ತಿದ್ದೆ.'

ನಂತರ ಡಾ.ಸ್ವಾಮಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: 'ನನ್ನ ತಲೆಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವನೇನು ಹೇಳ್ತಿದ್ದನೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾನೇ ಬರೆಯಬಹುದಿತ್ತು'. ಆದರೆ ಅವರು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ! ಅಥವಾ ಇದನ್ನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬರೆಯಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ! ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಹಾಗೆ, ಅವರ ತಂದೆಯ ಎರಡೂ ಮಾತುಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪರಿಣಾಮ ರೂಪವಾಗಿ ಮೂಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರೆಯುವ ವಾತಾವರಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರ ತಂದೆಯ ನಿಜ ವಾರಸುದಾರರಂತಿರುವ ಇವೊತ್ತಿನ ಎಳೆಯ ಬರಹಗಾರರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಸತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಬರೆದಿಡುವ ತಹತಹಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯದ ಬರಿ ಆವೇಶದಲ್ಲಲ್ಲ; ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ. ಬಹುಶಃ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲದ ನಂತರ ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡಿರಲಾರದು.

ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಇವೊತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ತಲೆಕೆಳಕಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಆಯ್ದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಿತಿ, ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೌಶಲ್ಯ, ಜ್ಞಾನಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಠಿಣ ಹಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಡಿಲವಾಗತೊಡಗಿ, ನಾವು ನಮ್ಮಗಳ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಹಮ್ಮಿನಿಂದ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ; ಯಾವುದೇ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಅಥವಾ ಅಥಾರಿಟಿಯ ಭೀತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬರವಣಿಗೆ ನಿರುಮ್ಮಳವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ನಿರುಮ್ಮಳತೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವಣ ಗೆರೆಗಳೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗತೊಡಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಗೆರೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ! ಕನ್ನಡದ ನಿಜವಾದ ಗದ್ಯ ಮತ್ತೆ ಚಿಗುರೊಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂದು, ಈ ಹಿಂದಿನ ಬರಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳ ಗೌಜು ಗದ್ದಲಕ್ಕಿಂತ ಸಮರ್ಥ ಕಥೆಗಾರರ ಸರಳ ಆರ್ದ್ರ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಿವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ರೂಪದಂತಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣ ಎಷ್ಟು ಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆದುರಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, ಅದರೊಡನೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮುಖಾಮುಖಿಗಾಗಿ ಇಂದು ಅಪ್ಪಟ, ಅಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಗದ್ಯವೇ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಏನೋ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಪದ್ಯದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಿಳೆಯರು ಇಂದು ವಿಫುಲವಾಗಿ ಗದ್ಯ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಷ್ಟು ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ;ಅದೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರಾಗಿ! ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೇ, ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಪದ್ಯ ಕೂಡಾ ಗದ್ಯರೂಪದೆಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವುದು! ಅದು ಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಲಯ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನಾತ್ಮಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಾ ಗದ್ಯದ ಸರಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಲಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಥನಾತ್ಮಕತೆಯ ತರ್ಕಶೀಲತೆಯತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವುದು. ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರಾದರೂ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಕಾಲದ ಯಾವ ತುರ್ತೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಅವರ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕೇವಲ ತಮ್ಮ ರೂಪಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿದ್ದವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅದೀಗ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬೆರಗನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ, ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸೀಮೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ, ಕೃತಿಯೊಂದು ಹೇಗೆ ವರ್ತಮಾನದ ಬಹುಮುಖಿ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಇರವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಕಥನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಹಿಂದೆದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದ್ದ ವಾಸ್ತವವಾದ ತನ್ನ ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಇಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತವೂ ಎನಿಸುವ ಆವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ 'ವಾಸ್ತವ'ದ ವಿಭಿನ್ನ ನೋಟಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಸಮೀಕರಣಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸಿರುವುದು. ವಾಸ್ತವದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗದ್ಯರೂಪಗಳು– Quasi documentary ರೂಪ ತಾಳುತ್ತಿರುವುದು. ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ 'ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನವರೂ...' ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹ ಉದಾಹರಣೆ. ಸದ್ಯದ ವಾಸ್ತವದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಾವಿಂದು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ವಾಸ್ತವದ ಬಿಡಿಗಳಿಂದ ಸತ್ಯದ ಇಡಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಈ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ. ಇವೊತ್ತು ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾರೆ, ಇದು ಆಹ್ವಾನದಿಂದ ವಿಸರ್ಜನೆಯೆಡೆಗಿನ ಪಯಣ. ಕುಂ.ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರು ಈಚೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ (ಕಥನ)ಗದ್ಯ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಸರಿ!

ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೆನ್ನಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭೂತ–ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲಗಳೆರಡರ ಆಕೃತಿಗಳೂ ಕಾಣುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಪರಿಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ–ವಿವೇಕಾನಂದರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ–ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪರಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನದ ಒತ್ತಡದ ಪರಿಣಾಮವೆಂಬಂತೆ ಮೊದ ಮೊದಲು ಕಾಣತೊಡಗಿದ್ದು ಲಂಕೇಶರ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅದು ತನ್ನದೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಮರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡದ್ದು, ತೇಜಸ್ವಿಯುವರ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೋ ಏನೋ, ಅದು ನಮ್ಮ ಅಧಿಕೃತ ವಿಮರ್ಶಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೇನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ! ಅಧಿಕೃತ ಎಂದರೆ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆಯಲ್ಲ? ಇನ್ನು ಈಚಿನ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತಾವೇಕೆ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಆತ್ಮಕತೆ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಾವು ಬರೆದುದೆಲ್ಲವೂ (ಈಚೆಗೆ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು) ಆತ್ಮಕಥನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿರುವೆ.

ಈ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಜೋಡಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೆಲವರು ಛಿದ್ರ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೋಡಣೆಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಿ, ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರತೆ ಎಂಬ 'ಕಲಿತ' ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರತೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಮೂಲತಃ ಅದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಅತಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ರಾಜಕೀಯ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಅರಿತವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ–ಅದು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ–ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಜಗಳದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕುರುಹುಗಳಂತೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಲ್ಲವು. ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿರುವುದು ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ, ಈಗ ಪದ್ಯ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಗದ್ಯರೂಪ ತಾಳುತ್ತಿರುವ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಜಗಳ ನಡೆದಿರುವುದು ಗದ್ಯವೂ ಪದ್ಯವಾಗಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾ ಬೆಳೆಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಂದಿನ ಸೃಜನಶೀಲ(ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕಳಕಳಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಮಾತೃಕೆಯಂತಿರುವ ಕಥನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ. ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಗಾರರೂ, ಜಾಗತೀಕರಣದ–ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಅರಿವಿರಲಿ, ಇರದಿರಲಿ– ತಲ್ಲಣಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಸುದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಯೋಚನಾಮಗ್ನರಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸುಧೇಂದ್ರ, ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ, ಕೆ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಗುರುಪ್ರಸಾದ ಕಾಗಿನೆಲೆ, ನಾಗರಾಜ ವಸ್ತಾರೆ, ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ್, ಕಲಿಗಣನಾಥ, ಮಂಜುನಾಥ ಲತಾ, ಜಿ.ವಿ.ಆನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಸುನಂದಾ, ವಿನಯಾ, ಸುಮಂಗಲಾ, ಜಾಹ್ನವಿ ಮುಂತಾದ ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲೇ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ, ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಗಳ ಸುತ್ತಲೇ, ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಕಳಕಳಿಗಳಿಂದಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಯಾವ ದಡದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ಎಷ್ಟು ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ಅವರು ಅದರ ಫಲಾನುಭವಿಗಳೋ, ಬಲಿಗಳೋ ಎಂಬುದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳ ತೀವ್ರತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲ

ಗುಂಪಿನ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಕುರಿತ ಆತಂಕ, ಗೊಂದಲಗಳ ಜೊತೆಗೇ ವಿವರಗಳ ಸಂಭ್ರಮ ಕಂಡರೆ, ಎರಡನೇ ಗುಂಪಿನ ಕಥೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟು, ವಿಷಾದಗಳು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿವೆ. ಇನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಒಬ್ಬರೇ ಈಗಲೂ ನೆನಪುಗಳ ಕಣಜದಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗತೀಕರಣದ ದೂರದ ಸಿಡಿಲು ಮೊಳಗುತ್ತಿರುವುದಷ್ಟೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೋರ್ವ ಯಶಸ್ವೀ ಕಥೆಗಾರ ಮೊಗಳ್ಳಿಯವರೇಕೋ ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳಿಂದ ಆಯಾಸ-ಗೊಂಡವರಂತೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭ್ರಾಮಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರೆ ಅವರ ಈ ಭ್ರಾಮಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳು ಅನುರಣಿಸಲಾರಂಭಿಸುವವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಲಾಯನವಾದವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬರೆಯುವವರಾದರೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಲೆಳೆಸುವ ಎಸ್.ಗಂಗಾಧರಯ್ಯ ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿತ 'ವೃತ್ತ'ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೇ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸಮರ್ಥ ಕಥೆಗಾರರೆನ್ನಿಸಿರುವ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ ಮತ್ತು ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್ ಹಳೆಯ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಈ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಭೂಕಂಪನದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ, ಅದರ ಪರಿಧಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ತಿರುಗಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಇನ್ನು ನೇರ ಅನುಭವವನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ ಸಶಕ್ತ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಹನೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಾಳಾಸಾಹೇಬ ಲೋಕಾಪುರರು ಅನುಭವಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಗದೆ ಕಥೆಗಳಾಗವು ಎಂಬ ಅರಿವಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಕಥೆಗಾರರೆಂದರೆ ವಸುಮತಿ ಉಡುಪ ಹಾಗೂ ಭಾಗೀರಥಿ ಹೆಗಡೆ. ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಡೆಯೂ ಕಣ್ಣು ನೆಡದೆ;ಹಾಗಾಗಿ ಯಾವ ಘನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆಯದೇ ಹೋಗಿರುವ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಥೆಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ತುರ್ತಿನಿಂದೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತಮ್ಮದೇ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮಧ್ಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕಥೆಗಾರನೆಂದರೆ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ. ಜಯಂತರ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂಕಟಗಳು ಏನೂ ಅಡ್ಡಿಯಾದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸದವರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅಮರೇಶರಂತೆಯೇ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟುವ ಜಯಂತ್, ಅ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು-ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ನಗರೀಕರಣದ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ-ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ತೀವ್ರತರವಾದ ವಿಷಾದವನ್ನು ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯ

ತಮ್ಮ ಚಾಲಾಕಿತನ ತುಂಬಿದ ಭಾವ-ಭಂಗಿಗಳಿಂದಾಗಿ ನಗರಮುಖಿ ಎನಿಸಿದರೂ, ನಗರ ಜೀವನದ ನರಕತನವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರಂತೆ ಆಳದ ನೋವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವರು ವಿರಳ. ಆದರೆ ಈ ಆಳದ ನೋವು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡ ರೂಪಗಳು ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಚಾಳಿ ಎನಿಸಿದರೂ, ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಇವೊತ್ತು ಅಂದರೆ ಇವೊತ್ತಿನದೇ ಆದ ಬದುಕಿನ ಹಚ್ಚ ಹಸಿ ವಿವರಗಳ ಸುತ್ತ; ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರದೆ, ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಣ್ಣ ಊರೊಂದರ ವ್ಯವಧಾನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಅದರ ಆರ್ದ್ರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವೈದೇಹಿಯವರೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ ವೈದೇಹಿ ನಿಂತ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಗವೇಣಿಯವರೂ ಕೂಡಾ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ-ಇಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ-ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಒತ್ತಡಗಳ ತುರ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ-ಉತ್ಸಾಹಗಳು ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಳೆಯವನ್ನುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ನಿಜವಾದ ಹೊಸದು ಎನ್ನುವುದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು ಇಂತಹ ಕರ್ಷಣಗಳಿಂದಲೇ. ಇದರಿಂದ, ಇವೊತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಲ್ಲಂತಹ 'ಮಾಸ್ತಿ ಮಹಾ ಮಾದರಿ'ಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬಲ್ಲುದೇ, ಕಾದು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯರಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೈದ್ಯರ ಕಥನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ.

ಇದು ಕಥೆಗಳ ಕಥೆಯಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಅಷ್ಟೇನೂ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ 'ಅಣುಕ್ಷಣ ಚರಿತೆ'ಯ ನಂತರ ಇಬ್ಬರು ಮುವ್ವರು ಮಹಿಳಾ ಕವಿಗಳ ಅನನ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಎಸ್.ಮಂಜುನಾಥ್, ಕಾವ್ಯವೆಂದೆನಿಸದ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನೂ ಬರೆಯದಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕಸುಬಿಗೆ, ಅದರ ವೃತ್ತಿ ನಿಯತ್ತಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದ್ಧರಾಗಿದ್ದು; ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಲಿಸುವಂತಹ ಹಲವಾರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವವರಾದರೂ, ಅವಕ್ಕೇಕೋ ಒಂದು ಭವ್ಯತೆಯಾಗಲೀ, ಇಡಿತನವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೆನಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಇರವನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಿವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಇತರರಂತಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ೨೫ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲದಿಂದ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಹತ್ತಿರದ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ನನಗೆ, ಈ ಸೋಲಿಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ-ಸಂಪೂರ್ಣ

ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳಲಾಗದ–ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಏಕೋ ಕನ್ನಡದ್ದೆನಿಸದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕತೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ನನಗೆ.

ನಿಜ, ಪದ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದರೂ, ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನೇ ನಂಬಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕಾದುದರಿಂದ; ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಅದರ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ಕಥನದಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ. ಪದ್ಯದ ಎರಕ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆಯದ ಪದ್ಯ ಎಂದೂ ಹುಸಿಯೇ ಎಂಬುದೂ ಸತ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಸತ್ಯಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾವ್ಯವೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಎಂತಹ ಅನುಭವವೇ ಆದರೂ, ಅದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಂಭವಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಸ್ಫೋಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಅನಂತ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅಂತಹ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಅನುಭಾವ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು.

ಹಾಗಾಗಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅವತಾರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಸುಲಭ ಅನುಭಾವದ ಚಟಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಇಂದು ನಗ್ನ ಭೌತವಾದವೆನಿಸಿರುವ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸ್ಫೋಟದೆದುರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ತಮ್ಮ 'ದೇವ ಸ್ಮಶಾನ'ದ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವರಾದರೂ, ಈ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಬ್ದ–ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಅಂದಾದುಂದಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದರ್ಶನವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹುಶಃ ಕೆ.ಬಿ.ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಒಬ್ಬರೇ ತಮ್ಮದೇ, ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು–ಅದೆಷ್ಟೇ ಅವಿಷದವಾಗಿದ್ದರೂ–ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ, ಅನಂತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿನ ಜಟಿಲತೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಅವಿಷದತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ, ಪ್ರಸ್ತುತೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು.

ಸ್ವತಃ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಕಳೆದ ಎರಡು ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವರಾದರೂ, ಅವು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾತ್ರವಾಗಿ–ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಖಯಾಲಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು–ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸದವಾಗಿವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ತನ್ನ ಆತುರ ಮತ್ತು ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನೇ ನುಂಗಿ ಹಾಕದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸದ ಹೊರತು, 'ಮಾರುಕಟ್ಟೆ' ಕುರಿತ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ

ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪದ್ಯದಂತೆಯೇ ಅವರ ಬರಲಿರುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾವ್ಯಾದಿಕ್ಕುಪಾಲರಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗದಿರಲಿ ಎಂಬುದೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕರ ಹಾರೈಕೆ! ಇನ್ನು, ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಉತ್ತರಾಯಣ', 'ಶ್ರೀಸಂಸಾರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಮಜಲು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವರ ಹಳೇ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಈಗ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವವರಾದರೂ. ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯೋಗದ ನಂತರ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸರಳ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಏನೂ ಹೊಸತು ಸಂಭವಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಎಚ್.ಎಸ್.ವಿ. ಕೊನೆಗೂ has come of age. ಅಷ್ಟೆ!

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಕವಿಗಳೇ ಇಂದಿನ ಕಾಲವನ್ನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹುಸಿ ಭಾವ-ಭಂಗಿಗಳಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಇಂದು ಬಹುಶಃ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಜನ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಇದು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲು ಕಷ್ಟದ ಕಾಲ. ಆ ಕಷ್ಟ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಯುತ್ತಿರುವ, ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಕಾಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಅನುಸರಣೆಗಾಗಲೀ, ವಿಸ್ತರಣೆಗಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಮುಖಾಮುಖಿಗಾಗಲೀ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ದೊರೆತಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವವರು ಕ್ಲೀಷೆಯ, ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ, ಏನನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸದ ಕಾವ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿದೆ. ಹಾಗೇ ಅವರ ರಾಜಕಾರಣ ಕೂಡಾ!

ಆದರೆ ದುರಾದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ, ಇವರನ್ನು, ಪೋಷಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ತಂತಮ್ಮ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರ, ಬೆನ್ನುಡಿಕಾರರ ಮತ್ತು ಈ ಹಿನ್ನುಡಿ ಬೆನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಳಿದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ದಲಿತರಿಗೆ ರಿಯಾಯ್ತಿ ದರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಭೋಳೆರಾಯರ ದಂಡೇ ಈಗ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿರಿಯರು ಗುರು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಮರರಾಗಲು ಸರ್ವ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ ಶಿಷ್ಯೋತ್ತಮರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರವಣಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳ ವಿಭಿನ್ನ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಒಂದೊಂದು ಗುಂಪಿನ ವಕ್ತಾರರಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು. ಇನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅ-ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗೂಡುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧೋಗತಿದ್ಯೋತಕಗಳನ್ನೇ ಅನುಮಾನಸ್ಪದಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಈ ಗುರು ಹಿರಿಯರ ಘೋಳಿಯ ಮರುಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಅಗ್ಗದ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳದಂತಹ ಸತ್ವವನ್ನೂ, ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲೀನತೆಯವನ್ನೂ, ತನ್ನ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೃಢವಾಗಿಯೇ ಸಂಘಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸದ್ಯದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಈಗಷ್ಟೇ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರದಪ್ಪಿ ಇಂತಹದೊಂದು–ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಿಥ್ಯ ಮಾಡುವ–ಮರುಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರ ಆಘಾತದಿಂದ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ವಿಶೇಷ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯದ ಅರಿವೂ ಉಂಟಾದಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇಂದನ್ನು ಮರೆತ ನಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೆ, ಬುಡವಿಲ್ಲದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ, ಅಮೂರ್ತ ಪಾಂಡಿತ್ಯದೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಹುನ್ನಾರವನ್ನೂ ನಡೆಸಿವೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಬೆಳೆಗೆ ನೆಲ ಹದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಕಾಣತೊಡಗಿವೆ. ಅದು ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ತತ್ವವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕಿನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಲಯ ಸಿಗಬೇಕಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದ ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ, ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗುವಂತಿದೆ. ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ಲಲಿತಾ ಸಿದ್ಧಬಸವಯ್ಯ, ತಮ್ಮದೇ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಉರುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಈಗ ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಹಳೆಯ ಕವಿ ಎಸ್.ಜಿ.ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ತಮ್ಮ ನೆಲಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನೇ ಒಂದು ವ್ಯಸನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ತತ್ವದರ್ಶನದ ಆಸೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದ ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು, ಆ ತತ್ವದರ್ಶನವನ್ನೀಗ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಾ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಅಬಾಧಿತ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ, ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲ–ದೇಶ ಸಹಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭಾ ಈಗ ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ! ಒಂದು ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ನಿಜ ಕವಿಸತ್ವದ ಸುಬ್ಬು ಹೊಳೆಯಾರ್ ಈಗ ತಮ್ಮ ಸ್ವಯಂ ಮರುಕದ ಲಹರಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೀವ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ದ್ರತೆಯಿಂದ ಬರೆಯತೊಡಗಿರುವುದು.

ಈಗ ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಆರೀಫ್ ರಾಜಾ. ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸ್ಮೃತಿಕೋಶದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಸಹಜ ತುರ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವವರು. ಮಹದೇವ ಶಂಕನಪುರ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಸ ಜಾನಪದ ರೂಪಕಗಳ

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ತಡಕಾಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಸಂತ ಬನ್ನಾಡಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಕೋಮುವಾದದ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಛಿದ್ರ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕೌಶಲ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಎಚ್.ಆರ್.ರಮೇಶರ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಕವನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಈ ಗಮನಾರ್ಹತೆ ಏನೆಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸುಧೀಂದ್ರ ಕುಮಾರ್, ಆಲೂರು ದೊಡ್ಡನಿಂಗಪ್ಪ, ಉಗಮ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿ, ರೋಸಿ ಡಿಸೋಜ಼ಾ, ಜ.ನಾ ತೇಜಶ್ರೀ, ವೀರಣ್ಣ ಮಡಿವಾಳರ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವರಾದರೂ, ಕ್ಷಣದ ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದೆ ಅನಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಅವಸರ ತೋರುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಏದುಸಿರು ಅದರ ಲಯವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಂಗ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಂತಿದೆ. ಇದರ ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಕಣವಿ, ಕಂಬಾರ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಂತಹ ಹಿರಿಯರೂ, ಅನುವಾದಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಮುಖದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಹರೆಗಳೂ, ಅದರ ಉಸಿರಿನ ಏರಿಳಿತಗಳೂ ಜೀವ ಪಡೆಯಬೇಕಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು, ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಎಲ್ಲ ಲಂಗರುಗಳನ್ನೂ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಆಶಯುಗಳಲ್ಲೂ, ರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಬಹುಮುಖಿಯಾಗಬೇಕಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಳದ ಅನುಭಾವಿಕ ಅರಿವು ಮೂಡಬೇಕಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ವಿದ್ವತ್ತೊಂದೇ ಸಾಲದು. ದ್ರಷ್ಟಾರತೆಯೂ ಬೇಕಾದೀತು.

(ಇದು ೨೦೧೧ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೧೯ರಂದು, ಗದಗದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ' ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಆಶಯ ಭಾಷಣದ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ)

ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ, ಅದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಇಂದು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಾರಾ ಸಗಟಾಗಿ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಈ ಶಬ್ದ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಷ್ಟು ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ. ಅಂದರೆ, ನಮಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ 'ಆಧುನಿಕತೆ'ಯ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, ಈ ಶಬ್ದ ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾದಾಗಿನಿಂದ ಅದು ಜಾತ್ಯತೀತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಆಗಿದೆಯೇ? ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಜಾತ್ಯಾತೀತತೆಯ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದುದಾಗಿತ್ತೇ? ಅಂದರೆ ಇಂದು ನಾವು ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ, ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಾತು–ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದೊಂದಿಯೇ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂದೂ– ಈ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ನಂತರವೂ–ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹದಗೆಟ್ಟಿರುವ ಇಂದಿನ ಕೋಮು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ್ದು ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು. ತಮ್ಮ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದ ಮೂಲಕ. ಮೂಲತಃ ಇದು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಆನುಷಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಹು ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಪರೂಪದ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟ ೧೯೭೩ರ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಮೊದಲ (ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ!) ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಲೇಖನ. ಇದು ನಂತರ *ಸಂಕ್ರಮಣ*–೬೦ರಲ್ಲಿ,

ಒಕ್ಕೂಟದ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತಾದರೂ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಈವರೆಗೂ ಎಲ್ಲೂ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಯಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿತ್ತೋ, ಆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಾಗಲೀ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಯಾಯಿಗಳಾಗಲೀ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಉಸಿರೆತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರೆಲ್ಲ ಮಗುಮ್ಮಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರ ಸೂಚನೆಯೆಂಬಂತೆ, ಆನಂತರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕು ದಿಸೆಗಳೇ ಬದಲಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳೇ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡವು. ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರಂತಹವರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದೊಂದಿದೆಯೇ? ನಿಜವಾಗಿ ಇರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ಆರಂಭವಾದವು.

ಇದಕ್ಕೆ ಬಹು ಮೊದಲೇ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಖ್ಯಾತ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂದು ಕರೆಯದೇ, ಬಂಗಾಳೀ ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ 'ಭಾರತೀಯ' ಎಂಬ ಗುರುತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮದ ಸ್ಥೂಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಇದು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣ ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದ್ದ ಭಾರತ ಎಂಬ ಏಕಶಿಲಾಖಂಡ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದು ಹಾಗೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದ ರಾಜಕಾರಣದ ಮೂಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದೂ ಆಗಿತ್ತು. ತೇಜಸ್ವಿ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ/ಶೂದ್ರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಸ್ತೋಮದ ಮೇಲೆ 'ಅನುಭವದ ಟಂಕವಿಲ್ಲದ ಅಮೂರ್ತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಂಪರೆ'ಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಇದರ ವಿಷದೀಕರಣದ ಭಾಗವಾಗಿ, ಈ ವಿದ್ಯಮಾನದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಸಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದ ವಿಕೃತಿಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದರು. ಹಾಗೇ ಇದೆಲ್ಲದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಜಾತಿ ವಿನಾಶವೊಂದೇ ಈ ಮಿಥ್ಯಾ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಹೊರದಾರಿ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರು. (ಒಕ್ಕೂಟ ರೂಪು ತಳೆದಿದ್ದೇ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮುನ್ನ ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಸಮ್ಮೇಳನದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂದಿನ (ಆಧುನಿಕ) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಂತಹ ಪರಕೀಯ ಭಾಷೆಗಳ

ಹೇರಿಕೆಯ ರಾಜಕಾರಣ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವೇಷಗಳನ್ನು ತಾಳಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದ್ದರು.

ಒಕ್ಕೂಟ ಜಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ, ಅದು ಒಂದು ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಈ ಮೂಲ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ (ಮತ್ತು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ, ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ) ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ-ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ, ಕನ್ನಡ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿ ಈ ಗೊಂದಲಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೋಟಗಳನ್ನೂ, ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನೂ ವಿಷದೀಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಬರೆದರು. ಆ ಲೇಖನ-ಸಂದರ್ಶನಗಳೇ, ಪುಸ್ತಕದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಸಿರುವಂತಹ ಇತರ ಕೆಲವು ಅವರ ಲೇಖನಗಳೊಂದಿಗೆ ಈಗ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ', 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ', 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು', 'ಸಮಕಾಲೀನ ಸವಾಲುಗಳು', 'ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ', 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರ', 'ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅನವಶ್ಯಕ' ಮತ್ತು 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿಯವರಿಗೆ ಪತ್ರ' ಇಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಲೇಖನಗಳು.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಒಂದು ವರ್ಷವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಆಯ್ದ ಕೆಲವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಲು ಮುಗಿ ಬೀಳುವ ಯಾವ ವೃತ್ತಿಪರ ವಿಮರ್ಶಕನೂ/ಳೂ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಬಂದಿರುವುದನ್ನೇ ಗಮನಿಸದಂತೆ ಮಗುಮ್ಮಾಗಿರುವುದು; ಈವರೆಗೆ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಏನೆಲ್ಲ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೆಲ್ಲ 'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ'ವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದಿನ್ನೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿ, ಆದರೆ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. 'ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವಿಷಯ ಎತ್ತಿದ ಕೂಡಲೇ ಜನ ವಿದ್ಯುತ್ತಂತಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಹಾರಿ ಬೀಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ ಹೇಳಿ ('ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅನವಶ್ಯಕ') ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತದ್ದೇನಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಯೇ ಹೋಗಿದ್ದಾರಲ್ಲ!

ನಿಜ, ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ವಿಚಾರ ಮಂಡಿಸಿದ ಈ ೩೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ ನೆಲೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ

ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಶ್ರೇಣಿ–ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಳದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮಾನಸಿಕ ಮಾದರಿಗಳು ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಆಚರಣೆಗಳು, ಹೊಸ ಬೌದ್ಧಿಕ 'ಶೋಭೆ'ಯೊಂದಿಗೆ ಮರು ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಅಮೂರ್ತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಲೋಕದ ಹಿಂದಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆದಿದ್ದರೋ, ಆ ಅಮೂರ್ತ ಬೌದ್ಧಿಕ ಲೋಕ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂದು ಕಾಯಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ, ಇಂದ್ರಿಯ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನಾಧರಿಸಿದ (ವಸ್ತು) 'ಉತ್ಪಾದನಾ ವಲಯ'ವು ಲಾಭದ ಪ್ರಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಸಾಫ್ಟ್‌ವೇರ್, ಬ್ಯುಸಿನೆಸ್ ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟ್‌ನಂತಹ ಅಮೂರ್ತ ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಿರ್ದೇಹಿ ತರ್ಕದ ಮತ್ತು ಉಪಾಯಗಳ ಹೊಸ ವಿದ್ಯೆಗಳೂ, ಬಿ.ಪಿ.ಓ.ಗಳಂತಹ ನಾಜೂಕು ಮಾತಿನ ಅಂಗಡಿಗಳ ಉದ್ಯಮವೇ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದು, ಅದೂ ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಲೋಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲಿನ ದಾಳಿಯಿಂದ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ 'ತಲೆಹರಟೆ'ಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸುಕ್ಷೇಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡ ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಹೊಸ ಆಶ್ರಯದಾಣವಾಗಿದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು ಈಗ ಇಂತಹ ಹೊಸ ವಿದ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಉದ್ಯಮಗಳ ದೊಡ್ಡ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ, ಕನ್ನಡದ ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪರಿಣಿತಿಯ ಕುಟುಂಬಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷ ಫಲಾನುಭವಿಗಳಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅದು ಅಪಾರ ಹಣದ ಲೋಕವೂ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೈ ತುಂಬಾ ಹಣ ಮತ್ತು ತಲೆ ತುಂಬಾ 'ಬುದ್ಧಿ'ಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಇವರು, ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ದ್ವಂದ್ವ, ವಿಷಾದ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗಳನ್ನೂ–ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯುವ ಯಾವ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಸಂಕಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ತೋರದೆ–ಸುಂದರ (ಅಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ 'ಪ್ರಸೆಂಟೇಷನ್' ಮೂಲಕ) ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ನಿರ್ಲಜ್ಜತನವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ 'ಪವರ್ ಪಾಯಿಂಟ್'ಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ವಿಚಾರಗಳ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರ ಪಡೆದವರು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ವಂಚಿತ ಫಲಗಳನ್ನು ಹೇಗೋ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಗಳಲ್ಲೋ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪೀಠಗಳಲ್ಲೋ 'ಉಣ್ಣಲು' ಕೂತವರು ಇನ್ನೂ ಎದ್ದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ; ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಈ ಉಣ್ಣುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಸುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ, ಈ ಹೊಂಚನ್ನು

ಸಫಲಗೊಳಿಸಲು ಸಕಲ ಸಹಕಾರವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಿವೆ! ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಬೌದ್ಧಿಕ ಲೋಕವೇ ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಲಾಭಕೋರ ಕಾರ್ಪೋರೇಟ್ ವಲಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಇಂತಹ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಈ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕೃತಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಥ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ–ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ–ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ೧೯೬೩ರಿಂದ ೨೦೦೭ರವರೆಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನ–ಸಂದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ನಿಲುವುಗಳು ಬದಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದ ಕುರಿತ ಅವರ ಒಲವು ದುರ್ಬಲವಾಗಿ, ಜಾಗತೀಕರಣದ 'ಒಳ್ಳೆಯ' ಅಂಶಗಳ ಕಡೆ ಅವರು ಒಲಿದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಈಗ 'ಹಿಂದಿನ ತತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಇವತ್ತು ಇಕಾಲಜಿ ಇಸ್ಸೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಿದೆ. ಸಮಾಜವಾದ ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಇಕಾಲಜಿ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಸರ್ವ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸಮಾನ, ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳ ಸಮೇತ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ'. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ 'ಕರ್ವಾಲೋ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದವರೆಗೆ ಅವರ ಸಮಾಜವಾದಿ ದಾರಿ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಆವೃತ ಪರಿಸರವಾದವಾಗಿ ಅರಳುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

ಹಾಗೇ ೨೦೦೪ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ('ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರ') ಜಾಗತೀಕರಣದ ಪರವಾಗಿ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳು ೨೦೦೭ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದೇ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ನೀಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ('ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅನವಶ್ಯಕ') ಬದಲಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಾಗತೀಕರಣವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿ, ಅದರ ಲಾಭ–ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಮ್ಮ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ' (೧೯೭೩) ಎಂಬ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ರೂಪದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಈಗ ನಾವು ಯೋಚಿಸಬೇಕಿದೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ 'ಮಾಯಾಲೋಕ' (೨೦೦೬)ದ ಲೇಖಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಕ್ತಿ ಭಂಗಿಗಳ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲುವು ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

'...ಈ ಜನ ವಿದ್ವತ್ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಚರ್ಚೆ ಸಮಾವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಾಜೂಕಿನ ವಾತಾವರಣವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಕೇವಲ ಆತ್ಮಗೋಚರ ಮಾತ್ರವಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಸಮುಚ್ಚಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ, ನೇರವಾದ ಸರಳವಾದ ಅನ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯದೆ ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಓಡಿ ಬಿಡುವಂತೆ ಅತಿ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೆಣಸಿನ ಹೊಗೆ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬ ಅವರ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳು ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ('ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅನವಶ್ಯಕ') ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಸವಾಲುಗಳು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಬರಹಗಾರರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಸಮ್ಮೇಳನಾನಂತರ ಕೇವಲ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರಿಗೇ ಮೀಸಲಾತಿ ನೀಡಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಕಾರಂತರೊಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿದರೂ, ಅನುಭವ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ಕತೆಗಳಿಗೇ ಖಜಾನೆ ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಅನಂತರ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಹೇಳುವ ಕಿಸುಬಾಯಿ ದಾಸನಂತೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅನುಭವ ಜನ್ಯ ಸರಕಿಗಿಂತಲೂ ಇತರ ಕೃತಿಜನ್ಯ ಸರಕೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುವ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, '... ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಇದೇ ವರ್ಗದ, ಇದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ, ಇದೇ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳಾದ್ದುದರಿಂದ ಈ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಚಕಾರ ಎತ್ತದೆ ಇವರ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣಕ್ಕೇ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಣ್ಕೆಗಳೆಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜನ ಮೈಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಇವರ ವಂಚನೆ ಬಯಲಾಗುವವರೆಗೂ ನಾವು ಕಾಯಬೇಕಿದೆ' ಎಂಬ ಆಶಯದ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುರಂತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಅವರು 'ನಾನು ಮುವ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ನವ ಪೀಳಿಗೆಯ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾರಂತರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಅದು ಇವತ್ತಿಗೂ ಸತ್ಯ! ಇವತ್ತಿಗೂ ಸತ್ಯ!' ಎಂಬ ತುಂಬಾ ಸಾರಾಸಗಟಾದ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರಾದರೂ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೋಟದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ವತಃ ತೇಜಸ್ವಿಯವರಂತಹ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ೩೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ರಾಜನ ಬೆತ್ತಲೆ ಬಯಲಾಗಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಜನ್ಮಗಳವರೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಳಬಹುದು ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ! ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ ಈ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ತೀಚಿನ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ: 'ಈ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕರ ಮಹತ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಅದೇ ವರ್ಗದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತು ಕರಿಯ ಬೆಕ್ಕೊಂದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇದು ಯಾವ ಜಿಂಕೆ, ಯಾವ ಬೆಕ್ಕು ಎನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿಯನ್ನೋ, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕೃತಿಯನ್ನೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಆಂಡರ್‌ಸನ್ನರ ಕಾಡಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೋ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೋ ಶಕ್ತ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡು ಮಲೆನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರರ್ಗಳ ಬೊಗಳೆ ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಅಪದ್ಧಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ತನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯದಿಂದಲೇ ಬರೆಯುವವನಿಗೆ ಜಿಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಧಗಳಿವೆ, ಬೆಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಧಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿರುತ್ತದೆ.... ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಕಾಡಿನ ಮರಗಳೂ, ಅಸಂಖ್ಯ ಹಕ್ಕಿಗಳೂ ಮಲೆನಾಡು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯತ್ತ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕಡೆಗಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಕೃತಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಖಜಾನೆ ಖಾಲಿಯಾಗಿ ಬರೀ ಬುಡುಬುಡುಕೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರಿಗಿಂತ ದಟ್ಟ ಅನುಭವದ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಒರಟರು ಒಡ್ಡರು ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಮೂ, ಕಾಫ್ಕ, ಲಾರೆನ್ಸರಿಂದ ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆ ಮಾಡದೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ ಮಾತನಾಡಲು ಇವರು ಪಣ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ'

ಈ ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡಿದರೆ ಒರಟೊರಟಾದ ಮಾತುಗಳೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನ ಸಮುದಾಯದಿಂದಲೇ ದೂರ ಒಯ್ದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಧಿಮಾಕು ಮತ್ತು ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡಕಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು) ಕುರಿತಂತೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಈಗ ಯಾವ ರಾಜಕೀಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವರಿಗೆ, ತೇಜಸ್ವಿ ಆಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳ ದೂರಗಾಮಿ ಅರ್ಥ ಮನನವಾದೀತು. ತೇಜಸ್ವಿ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ, ಒಕ್ಕೂಟದ ಸಮ್ಮೇಳನದ ನಂತರ ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಂಪರೆ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಬರಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯಿತಾದರೂ, ನಂತರ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಎಡಪಂಥೀಯ ಅಥವಾ 'ಪ್ರಗತಿಪರ' ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಕಳ್ಳ ಸಾಗಾಣಿಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಅದು ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಲುಕಾಕ್ಸ್‌ನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗ ಚೋಮ್ಸ್ಕಿ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಫ್ಯಾನನ್, ಫ್ಯೂಕೋ, ಡೆರಿಡಾ, ಬೆಂಜಿಮನ್‌ರವರೆಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ!

'ಪ್ರಗತಿಪರತೆ' ಎಂಬುದನ್ನೇ ಒಂದು ವಿದೇಶಿ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಅದರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇವರು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು

ಎಂದು ನನಗೆ ಬಹು ಬಾರಿ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ, ಟ್ಯಾಗೋರ್, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಲೋಹಿಯಾ, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಧರ್ಮಪಾಲ್, ಅಮರ್ತ್ಯ ಸೇನ್, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಕಾರಂತ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಜಾಗವೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಈ (ಪಾರಿಭಾಷಿಕ)ಪ್ರಪಂಚ, ಯಾರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತೋ, ಆ ಜನತೆಯೊಂದಿಗೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಪರ್ಕ ಕಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಅದನ್ನು ಬಯಲುಗೊಳಿಸಿದ್ದರೋ, ಆ ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರೆದ ಆಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದೀಗ ಅದು 'ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಾಗಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು ವೈಭವದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸ್ಥಳೀಯ ಪಠ್ಯ ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ (ಅಥವಾ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವ?) ಇವರು ತಮ್ಮ ಹುಸಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಮ್ಮಿನಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಜನ ದ್ರೋಹಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹುಸಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಮ್ಮು ಏಕೆಂದರೆ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಯಾವ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ, ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಬೆಳಸಲಾಗದಿರುವ ಇವರು, ಕನಿಷ್ಠ ಜನರು ನೇರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಿ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲ ದೇಸೀ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಪುನರನ್ವೇಷಿಸುವ, ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇದನ್ನು ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿ, ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಡುವುದಾದರೆ, ಈ ಹಿಂದೆ ಕುವೆಂಪು-ಕಾರಂತ-ಮಾಸ್ತಿ-ಬೇಂದ್ರೆ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳು ಜನರೊಂದಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಇಂದೇಕೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ-ಚಿಂತಕನೂ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ? ಅನುರಣನ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ? ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳೆಂಬ ಸಮೃದ್ಧ ಹುತ್ತಗಳೊಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಇವರು ತಮ್ಮದೇ ಸಣ್ಣ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಬರೀ ಬರಡು ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಲಾಗದೆ, ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲಾಗದೆ ಮಹಾ ಜನತೆ ಕಕ್ಕಾವಿಕ್ಕಿಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇವರು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಪಂಚ ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇದು ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಹೊಸ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ತತ್ವದ ಫಲವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಫಲಾನುಭವಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜನ ಒಟ್ಟಿಗೆ 'ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆದು ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ನೋಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವರು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕೇಂದ್ರವಿಲ್ಲ ಎಂದು, ಹಳೆಯ ಬೌದ್ಧ ಅನಾತ್ಮವಾದವನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕೀಕರಿಸಿ(ಅಂದರೆ ಅಘಾರ್ಥಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿ), ಅದನ್ನು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರತೆ ಎಂದು

ಬೇರೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಬೇಳೆ ಬೇಯಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯ ಅಪಾಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದರೋ, ಆ ಪರಂಪರೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೂಪಗಳನ್ನು 'ಅಂತಃಪಠ್ಯ'ದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಚಿಕೊಂಡು, ರಾಜಕೀಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ನಿಜ, ತಾನೇ ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳು(ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿಗಳು?) ಈಗ ತನ್ನ ಕೈ ಮೀರಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಎಡಪಂಥೀಯ ಗುಂಪೊಂದು ವಿಚಲಿತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾರಾಸಗಟು ಪರ್ಯಾಯವೆಂಬಂತೆ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸದೆ ಅಥವಾ ಗಮನಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಮುಂದುವರೆದು, ಎಲ್ಲಿಗೂ ತಲುಪದೆ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುವ 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಳಲಿನಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತತ್ವ ಚಿಂತಕರು ಲೋಕವನ್ನೂ, ಸಮಾಜವನ್ನೂ ಮರೆತಂತೆ ರಸಾನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಮರೆತಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು (ಅವರು) ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. (ಹಾಗಾಗಿ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವದಿಂದಲೇ ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಆಗಮಿಕ ಎಂದು ವಿದಳನಗೊಂಡಿತು' ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಬುಡವನ್ನೇ ಅಗೆದು ನೋಡುತ್ತಾ, 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಯುಗದಲ್ಲೇ ಏಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಹಠಾತ್ತನೆ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು? ಭರತ ಖಂಡದ ಮೇಲಾದ ಮಹಮ್ಮದೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಾಳಿ ಇದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳೆಂಬಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗಮನಿಸಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಾಗುವಂತಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ತಮ್ಮ 'ವರ್ಗ ಹೋರಾಟ'ದ ರಾಜಕಾರಣದ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಿಗದೆ ಬೆಳೆದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ 'ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗದ ಕ್ರಾಂತಿ' ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿ ಕಾಣತೊಡಗಿರುವ ಈ ಎಡಪಂಥೀಯ ಗುಂಪು, 'ಧ್ವನಿ' ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳು ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ತಲೆಕೆಳಗು

ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಮನಗಾಣದೇ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು? ಇವರಿಗೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಎಡಪಂಥೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ಯಾವುದೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮುಸುಕಗಳಿಲ್ಲದೆ, ‘ You must be able to cope up with ever imperfect reality. ಈ ಜಗತ್ತು ಯಾವತ್ತೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಲ್ಲ’(‘ಮನ ತೆರೆದ ಮೂಡಿಗೆರೆಯ ನಿಗೂಢ ಲೋಕ’) ಎಂಬ ಕಟು ವಾಸ್ತವದ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸತೊಡಗಿದ್ದೇ ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಅಡವಿಡುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದ ಸಮಾಜವಾದಿ ತೇಜಸ್ವಿ ೨೦೦೦ಳರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ನೋಟವನ್ನು ‘...ಆಸ್ತಿಕವಾದಿ (ಕೋಮುವಾದಿ) ಮತ್ತು ನಾಸ್ತಿಕವಾದಿ (ದ್ವಂದ್ವಮಾನ ಭೌತವಾದಿ) ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಂತೆ, ಬದ್ಧ ದ್ವೇಷಿಗಳಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ, ಅದರೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ಜೆಹಾದಿಗಳೂ, ಸನಾತನ ಹಿಂದೂವಾದಿಗಳೂ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ದ್ವೇಷಿಸಿ, ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ವಿರೋಧಿ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಗುರಿ’ ನಿಯಮ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಗಾಂಧಿ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದರು’ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ‘ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಬೇಕೆಂಬ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸರಳ ಮಾನವೀಯ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯೊಂದು ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದೇ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ಕುಟುಂಬ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ’ (‘ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರ’) ಎಂದು ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದದ್ದು ಎದ್ದು ಹೋಗಿದ್ದ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ದೂರ ಸರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಇಕಾಲಜಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಅವರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಸ್ರೋತವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲದೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಭುಗಿಲೆದ್ದಿರುವ ಕೋಮುವಾದಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಬಗೆಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ನಿಲುವು ಜನಪ್ರಿಯ ಎಡಪಂಥೀಯ ನಿಲುವಿಗೆ ಅನಪ್ಯಾಯಮಾನವೂ ಆಗಿತ್ತು: ’ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳಿಗೆ ನಾಯಕತ್ವ ವಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ... ಮುಸ್ಲಿಮರು ನಿಜವಾಗಿ ಅವರಿರುವ ನರಕದಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಗಟ್ಟಿ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಹೊರ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.’ (‘ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅನವಶ್ಯಕ’). ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಎಡಪಂಥೀಯರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಪ್ಪದ ಶ್ರೀಮತಿ ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಅವರ ಮುಸ್ಲಿಂ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯನ್ನು ಅವರು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದರು. (’ಮನ ತೆರೆದ ಮೂಡಿಗೆರೆಯ

ನಿಗೂಢ ಲೋಕ') ಇನ್ನು ಪ್ರಗತಿಪರ, ಜನಪರ, ಜೀವಪರ, ಸಮಾಜಮುಖಿ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಯಾವುದೇ ರಿಯಾಯ್ತಿ ತೋರದೆ, 'ನಾನು ಹಲವಾರು ಯುವ ಬರಹಗಾರರ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆ, ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಪಡೆಯುವ ಆಕಾರಗಳೇನು? ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತಮಗೂ ಸಾಮ್ಯಗಳೇನು? ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನು? ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.... ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಮೀಸಲಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜಾತಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಸೌಲಭ್ಯ ಯಾಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಎರಡನೇ ಅಥವಾ ಮೂರನೇ ದರ್ಜೆ ಬರಹಗಾರನಾದರೂ ಒಳಿತೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದರು. ('ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಉತ್ತರ').

ಹೀಗಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡತೊಡಗಿದ ತತ್ವದ ಕಣ್ಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಎಡಪಂಥೀಯರಿಗೆ, 'ನನ್ನ ಯಾವ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಒಳಾರ್ಥಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಬರೆದಿರುವ ಒಗಟು ಎನ್ನುವಂತೆ ನೋಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.... ವಾಚ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ್ದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಮೋಘವಾಗುವುದು ಸುಳ್ಳು'('ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅನವಶ್ಯಕ') ಎಂಬ ಅವರ ಭಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾತುಗಳ ಮತಿತಾರ್ಥ ಹೊಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ! ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬುಡದಿಂದ ತುದಿವರೆಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಅಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತರಬೇತುಗೊಂಡಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ತೇಜಸ್ವಿ ಒಂದೆಡೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅನುಮಾನ ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಅವರು ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಇದನ್ನು, 'ಉತ್ತಮವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯ ಅಂಥ ಹೇಳೋದಕ್ಕೆ ಆಗೋದೇ ಇಲ್ಲ. (ಯಾವುದೇ ಪದ್ಯ) ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲೇ ಒಳ್ಳೇ ಪದ್ಯ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಆಗಿರ್ಬೇಕಷ್ಟೆ ಹೊರತು, ಇದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಬಾರದು' ಎಂದು ವಿಷದೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.('ರಸಋಷಿಗೆ ನಮನ'). ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, 'ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬುದ್ಧಿವಂತರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಾದರೆ, ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಮಿತಿಗಳೇ ಹೊರತು, ಓದುಗನ ದಡ್ಡತನ ಅಲ್ಲ' ಎಂದೂ; 'ನಾವೇನೂ ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿದವರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಂತೆಯೇ ನಾವೂ ಅನ್ನ ತಿನ್ನುವ ನರ ಮನುಷ್ಯರು. ನಮಗನ್ನಿಸಿದ್ದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ನಿಸಿಯೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬುಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ

ಸಂವಹನಗಳ ಬುನಾದಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಓದುಗರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಹಿಂದಿನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಗುಮಾನಿ ಪಡುವುದು ತಪ್ಪು'('ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿಯವರಿಗೆ ಪತ್ರ') ಎಂದು ಓದುಗರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೈಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮಾತಾಡಿದಂತೆ ಹೇಳಿದರೂ ಇವರಿಗೆ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ, ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೌಲಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ತತ್ವಾಂಧತೆ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಾಯಾಜಾಲ ಎಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು!

ಪ್ರಗತಿಪರ, ಪರಿಸರವಾದಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ನಂಗಲಿಯವರಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಪತ್ರವನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಇಂದು ಆವರಿಸಿರುವ ಜನ ದೂರವಾದ ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಬುಡವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಅಪರೂಪದ ಪಾರದರ್ಶಕ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಓದುವವರನ್ನು ಕೇವಲ ಮಜಾವಾದಿಗಳೆಂದು ನೀವು ಟೀಕಿಸಿದ್ದು ನನಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯೂ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಾನು ತಿಳಿದಂತೆ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಾಗಿ ಓದುವವರಿಗಿಂತಲೂ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ಓದುವವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಓದುವ ಚಪಲವೂ ಇರುತ್ತದಲ್ಲವೆ? ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಓದು ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇದು ಮುಗಿದು ಹೋದರೆ ಏನಪ್ಪಾ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿಲ್ಲವೆ?'

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಅದೊಂದು ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ಅದರ ಸುತ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿರುವ ನಿಗೂಢತೆ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕತೆಗಳನ್ನು ಚಿಂದಿ ಮಾಡುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟು ಸರಳವೋ, ಮುಗ್ಧವೋ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ 'ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ನಮ್ಮ ಒಳಗೋ ಅಥವಾ ಹೊರಗೋ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಈಗ ನನಗೆ ಶುರುವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೋ ನಾವು ತಪ್ಪಿದ್ದೇವೆಯೆ ಎಂದು ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಾತು('ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅನವಶ್ಯಕ') ಪ್ರಗತಿಪರರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ, ಎಡಪಂಥೀಯರೆನಿಸಿ-ಕೊಂಡಿರುವವರಿಗೆ ತಾಗದವರೆಗೆ, ಅದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಕತೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಾಗದೇನೋ! ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಯಾವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಆಳುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೇಜಸ್ವಿ ಮುವ್ವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ

ಹಿಂದೆ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೋ, ಅದರ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿಗಳು ಆಳುವುದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಲಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಮುವ್ವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಎತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನೇರವಾಗಿ ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಯಿತೇನೋ: 'ಈ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ನ್ಯೂನತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲುಗಳ ನಡುವೆ ಪೂರ್ಣ ವಿರಾಮ, ಅರ್ಧ ವಿರಾಮ, ಕಾಮಾಗಳಿಂದಲೋ, ಸಮಾಸಗಳಿಂದಲೋ, ತತ್ಸಮ ತದ್ಭವಗಳಿಂದಲೋ ಉದ್ಭವಿಸಿರುವ ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷಗಳಲ್ಲ. ಇದರ ಬೇರುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಮಿಕ್ಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸುಗಿರುವ ಹೊಗೆ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ' ('ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ')

('ಅರುಹು ಕುರುಹು', ಏಪ್ರಿಲ್-ಜೂನ್ ೨೦೧೦)

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬೌದ್ಧ 'ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕತೆ'

ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಗೆಳೆಯರೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಆದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ ಮತ್ತು ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳು ಈವರೆಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಂಗಲಿ, ಅಲ್ಲಮನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನ ಮತ್ತು ವಿಸರ್ಜನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ವಿಸರ್ಜನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಬೂದಾಳು ಅವರು ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತಕ ನಾಗಾರ್ಜುನನ ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಅದು 'ಆಗುವಿಕೆ'ಯನ್ನು ನಂಬಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ ನಾನು ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳ ಜಾಡನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ, ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಯಾರೂ–ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ–ಅಷ್ಟಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ತೇಜಸ್ವಿ ಬಹುಶಃ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ, ಬಹು ಹೆಚ್ಚು ಓದುಗರನ್ನು ಪಡೆದ;ಆದರೆ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾದ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅವರಂತಹ ಲೇಖಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕುವೆಂಪುಗೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದರೂ; ಆ ಇಬ್ಬರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದು, ಕನ್ನಡ ನವೋದಯವನ್ನು ನವ್ಯರಿಂದ ಕಾಪಾಡಿ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಲೇಖಕರವರು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇವರನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕ' ಲೇಖಕರೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ತೇಜಸ್ವಿ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕ ಲೇಖಕರೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೋಕ, ಅವರನ್ನು ಉದಾಸೀನದಿಂದ ನೋಡಿದ್ದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರಂತೂ, ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಲೇಖಕರೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು (ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದೆ) ಗೊಣಗಿದ್ದೂ ಉಂಟು! ಉಳಿದಂತೆ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅವರನ್ನು, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದೂರದಿಂದ ನೋಡಿ ಪಡೆದ ರೋಮಾಂಚನದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದಾಗಿದೆ!

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ರೂಢಿಗತ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿಪರ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಲು ಏನೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಸದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಪ್ಪಟ ಗದ್ಯ ಲೇಖಕ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಮೆರೆಯಲು ಎಲ್ಲೂ ಅವಕಾಶವಿರದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಓದುಗ ಪರವಾದ ಲೇಖಕರವರು. ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕೆಲಸ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದೇ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಒಂದು ಒಗಟಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅದನ್ನು ಒಡೆದು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅನುಭವದ ಟಂಕವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ, ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಬರೆಯದ ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವೆಂಬುದೂ ನಮಗೆ ತಾಗುವುದು ಮೂರ್ತ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲೇ. 'ಕರ್ವಾಲೋ'ದಲ್ಲಿ ಓತಿ, 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಏಲಕ್ಕಿ, 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್'ನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಕಲ್ಲು ಹಾಗೂ 'ಮಾಯಾ ಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಹುಂಡು ಕೋಳಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ.

ಈ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'–ಯಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳವರೆಗೂ(ಅವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ, ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಮಾತುಕತೆ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಶನಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು) ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲ ಲಾಕ್ಷಣಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, 'ಒಂದು ಕಲಾ ಕೃತಿಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಅದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ನಾವು ಅರೋಪಿಸದ್ದಾಗಬಾರದು' ಎಂಬ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ/ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದು. ಹಾಗೇ ಈವರೆಗಿನ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ ಆಧಾರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿರುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ನಂಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿರುವುದು: 'ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಿಂಜಿ ಹಿಂಜಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಪರೋಕ್ಷಾರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಆ ಗೋಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ನೀವೇ ಕಳೆದುಹೋಗುತ್ತೀರಿ. ಪದಗಳಿಗೆ, ಭಾಷೆಗೆ, ಗದ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಥನಕ್ಕೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗೇ ಇರುವ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಕಥೆಗಳಾಗಲೀ ನಿಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಲೀ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೇನೂ ದೊರೆದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಣಾಮವಾಗುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಚಾತುರ್ಯ, ಇವನು ಯಾವುದನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಲ್ಲ ಚತುರ ಎಂದು ಓದುಗನಿಗೆ ಗುಮಾನಿ ಬಂದರೆ ಸಾಕು, ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಅವರ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.'

ಹಾಗಾಗಿಯೇ ತೇಜಸ್ವಿ, ಅದೇ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ 'ನೀವು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆ ನಮ್ಮ ಜನಗಳಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮನಃಕಶಾಯದಂತೆ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ

ಎಂದಿದ್ದೀರಿ. ಹೇಗೆ?.... ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಜನಿವಾರ ನಿಮಗೆ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪಿಸುವುದಾದರೆ 'ಕರ್ವಾಲೋ'ದ ಹಾರುವ ಓತಿ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಳವಾದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಅಡಿಗರ ಭೂತ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಗರುಡ ಪುರಾಣ ಓದಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾರುವ ಓತಿ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಅದೇ ಪುಸ್ತಕದ ಅದೇ ಕಥೆಯಿಂದಲೇ ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹೇಳಿರಿ' ಎಂದು ಕೇಳಿರುವುದು.

ತೇಜಸ್ವಿ, ನಂಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಪತ್ರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಅಧ್ಯಾಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಅದು ಇಂದಿನ(ಅರ್ಥಾತ್ ಪಾರಂಪರಿಕ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ, ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಮುಖಾಮುಖಿ-ಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದರೆ, ಈವರೆಗಿನ ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶೆ-ಅದು ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಿರಲಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿರಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಿರಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿರಲಿ-ಹೇಗೆ ಮೂಲತಃ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಡೇರ್ ಡೆವಿಲ್ ಮುಸ್ತಫಾರೇ ಹೌದು! ಅವರು 'ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಾದರೆ ಅದು ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರಿಮಿತಿಗಳೇ ಹೊರತು ಓದುಗನ ದಡ್ಡತನ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ, 'ನಾವೇನೂ ಆಕಾಶದಿಂದ ಇಳಿದವರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಂತೆಯೇ ನಾವೂ ಅನ್ನ ತಿನ್ನುವ ನರಮನುಷ್ಯರು. ನಮಗನ್ನಿಸಿದ್ದು ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ನಿಸಿಯೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬುಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಸಂವಹನಗಳ ಬುನಾದಿ' ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈವರೆಗಿನ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ಚಾಲೂ-ಚಹರೆಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗ ಪದ್ಧತಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೇಳಿದ ಧಿಕ್ಕಾರ ಕೂಡಾ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಾಜವಾದಿ ನೋಟವೆಂದರೆ ಇದೇ ಇರಬಹುದು! ಈ ನೋಟದ ಫಲವೇ ಈ ಮಾತುಗಳು: 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಹಳ ಚಿಂತಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದಿದ ಕೂಚಂಭಟ್ಟರು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ತಿರುವಿ ಹಾಕುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಜನಗಳಂತೂ ಅವರು ಇದ್ದಾರೋ, ಸತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಎಂದು ಸಹ ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.... ತಮ್ಮ ಕಾಮನ್ ಸೆನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಜನರಲ್ ನಾಲೆಡ್ಜ್ ಇಷ್ಟನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೋ

ಇಲ್ಲವೋ, ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಹಣದ ಎಷ್ಟು ಭಾಗ ಸಾರ್ಥಕ, ಎಷ್ಟು ಭಾಗ ವ್ಯರ್ಥ, ಇಷ್ಟನ್ನು ಸಹ ಹೇಳಲಾಗದಷ್ಟು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ಷೇತ್ರ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿದಿರುವುದನ್ನು (ಲಂಕೇಶ್) ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ... ಮದುವೆಗೆ ಪುರೋಹಿತನಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಔಪಚಾರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುಟುಕು ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ...'

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಡಾಫೆ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಉಡಾಫೆ ಎನ್ನುವುದು ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ಮಾತಿನ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆರೋಪ. ಅವರ ಬಳಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು–ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ– ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದೊಡನೆ ಅವರು 'ಹೋಗ್ರಿ ಹೋಗ್ರಿ ನಿಮಗೇನೂ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ...' ಎಂದೋ, 'ನಿಮಗೆ ಬುದ್ಧಿ–ಗಿದ್ದಿ ಇದೆಯೇನ್ರಿ... ಬೇರೆ ಏನಾದ್ರೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರೋ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಹೋಗಿ...' ಎಂದೋ ಮಾತು ಮುಗಿಸುವ ಆತುರ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ–ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಆಗಲಿ–ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಿರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ, ಅದರ ಸುತ್ತ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡಬಯಸುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಯಿದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ನಮ್ಮ ರೂಢಿಗತ ಸ್ಥಾವರವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಿದು. ಇದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸದಾ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಆತ್ಮವಾದಿ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಪರಿಣಾಮ. ಏಕೆಂದರೆ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ, '... ತತ್ವ ಪಂಥಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರಹಗಾರನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ, ಅವನ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ತಿರುಚಿ ವಿಕಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ'.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತೇಜಸ್ವಿ ಪ್ರಕಾರ 'ನಿಮ್ಮ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ರೆ ಅದು ನಿಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತೆ. ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಆಲ್ಟರ್ ಮಾಡದೆ ನಿಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆಲ್ಟರ್ ಮಾಡೋದಿಕ್ಕಾಗೋದಿಲ್ಲ'. ಹಾಗಾಗಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿ ವಿರೋಧಾರ್ಥ ಹೊರಡಿಸುವ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕೊನೆಯ ಕೃತಿ 'ಮಾಯಾಲೋಕ'ದವರೆಗೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬೌದ್ಧ ಅನಾತ್ಮವಾದ;ಅಂದರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿನ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಬಹಳ ಜನಕ್ಕೆ ಇದು ಅರಿವಾಗದೆ, ಅವರ ಮೇಲೆ ಉಡಾಫೆಯ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ನಂಬಿಕೆ ನಂಗಲಿಯವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ 'ವಿಸರ್ಜನ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಬೂದಾಳು ಅವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ

'ಆಗುವಿಕೆ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ವಿಚಾರವೇ ಆಗಲಿ, 'ವ್ಯವಸ್ಥೆ' ಅಥವಾ 'ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ'ಯಾಗದೆ, ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ 'ತಥಾಗತ' ಮಾದರಿಯ ಅನುಸರಣೆಯ ಲಲಿತ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. 'ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವರ ವಿನೋದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ 'ಯುಕ್ತಿ'ಯೂ(ಬೌದ್ಧಾರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ತೇಜಸ್ವಿ ನಾಯಕನೇ ಅಥವಾ ನಾಯಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುವ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹೊಸದೊಂದು ಶಿಸ್ತನ್ನು ತಾವು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ('ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಹೇಳಿರುವುದು. ಇದು ಕರ್ವಾಲೋ ಮತ್ತು ಆನಂತರದ ಅವರ ಎಲ್ಲ-ಸೃಜನ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ-ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ನಾಯಕರಿಲ್ಲ;ನಾಯಕಿಯರೂ ಇಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಎಲ್ಲರೂ ನಾಯಕರೇ, ನಾಯಕಿಯರೇ! ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಲೋಹಿಯಾ ಸಮಾಜವಾದದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ತೇಜಸ್ವಿ, ಅದರ ಪ್ರಾಣ ತತ್ವವೇ ಆಗಿರುವ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ: ವಿಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಎಂದರೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧಿಕಾರದ ವಿತರಣೆ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿ ಬಿಂದುವೂ, ಕ್ಷಣವೂ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಜೀವಂತ ಜಾಲದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದೇ ಮುಂದೆ ಅವರನ್ನು ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಸರವಾದಿಯನ್ನಾಗಿ, ನಂತರ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯ ಅನ್ವೇಷಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇದು ಬೌದ್ಧರು ಹೇಳುವ 'ಪ್ರತೀತ್ವ ಸಮುತ್ಪಾದ'(Doctrine of dependent origination)ಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಅರಿವು. ಅಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲವೂ-ಜಡ, ಚೇತನಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ-ಒಂದರೊಡನೆಯ ಇನ್ನೊಂದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಂತಿರುವುದೇ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ-ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿರುವುದೇ ಬದುಕನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಇರಬೇಕಾದುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಎತ್ತದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು, ಅವರು ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ, ಅನುಸಂಧಾನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ.

ಇದು ಮತ್ತೆ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು, ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕವೇ ಮೀರುವ ಪಾರವಿಜ್ಞಾನ ಕಲಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ. ಈ ಕ್ರಮವು ಭೌತ–ಅಭೌತ, ಜಡ–ಚೇತನ, ಧರ್ಮ–ವಿಜ್ಞಾನ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜ, ಭೂತ–ಭವಿಷ್ಯತ್, ಅನ್ನ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ವಿಭಜನೆ (constructions)ಗಳನ್ನೂ ಕಣ್ಕಟ್ಟುಗಳಂತೆ ಕರಗಿಸುವ (deconstruct) ಅಖಂಡ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದುದು. ತೇಜಸ್ವಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡೂ, ಅದರ ಆಳದ ಸತ್ವವನ್ನು ಪುನರನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಂಡೇ, ಪುನರ್ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆದ ಭಾರತೀಯ ಮೂಲ ಸತ್ವದ ಲೇಖಕರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರನ್ನು, ಕುವೆಂಪು ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಿಗೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಂದ ಲೇಖಕ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನ ಗಡ್ಡದಯ್ಯ ಹೇಳುವ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಬೋಬಣ್ಣ, ಸೂರಾಚಾರಿ, ತುಕ್ಕೋಜಿ, ತಬರ, ಮುಸ್ತಾಫಾ, ಮಂದಣ್ಣ, ರಫೀಕ್, ಅಂಗಾರ, ಮಾರ, ಬೈರ, ಹಾವುಗೊಲ್ಲರ ವೆಂಕ್ಟ, ಹುಚ್ಚರಾಮ, ದಾನಮ್ಮ, ನಾಗಿ, ರುದ್ರಿ, ಕಾಳಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೇ ಸದ್ಯ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯದ ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಗಳು! ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ 'ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕತೆ'ಯ ನಿಜವಾದ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು, ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾದೀತು.

(ಇದು ಕಳೆದ ಏಪ್ರಿಲ್ ೪ರಂದು ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಸ್ಮಾರಕ ಅನಾವರಣದ ಮುನ್ನಾ ದಿನ ನಡೆದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ. 'ತಿಂಗಳು' ಮೇ, ೨೦೧೦ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಗೋಷ್ಠಿಯ ನಂತರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಜೇಶ್ವರಿಯವರು, ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಗೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ತಾವು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಸೇರದಿದ್ದರೂ, ದಿನ ನಿತ್ಯ ಬೌದ್ಧರಾಗಿಯೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ತಿಳಿಸಿದರು.)

'ಗೆರೆ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ'

೮.೫.೨೦೧೦

ಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀ ಪರಶಿವ ಮೂರ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿ,

ವಂದನೆಗಳು. ನೀವು ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕಳಿಸಿದ ನಿಮ್ಮ 'ಗೆರೆ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಿನ್ನೆ ಪೂರ್ತಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದೆ. ನನಗೆ ಹೀಗೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೂರು ಪುಸ್ತಕಗಳಾದರೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿ, ಓದಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೆಗೆದಿರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಾಡಿಸತೊಡಗಿದಂತೆಯೇ ಪೂರ್ತಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿತು. ನಿಮ್ಮ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಶೈಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ನಿಮ್ಮದು ಸರಾಗವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಲ್ಲ ಸರಳ ಭಾಷೆಯ ನೇರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಶೈಲಿಯ ಬರಹ. ಜೊತೆಗೆ, ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರು ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆ'ಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಾದು ಹೋದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅನುಭವಗಳ ಕಥನವೂ ಇದಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕುತೂಹಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನೀವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥನಕಾರರೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ನಿಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೇ, ನಿಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀವು ತೋರಿರುವ ಸಂಯಮ ಹಾಗೂ ಸಮಚಿತ್ತ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪುಸ್ತಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯ ಮೊದಲ ಹೆರಿಗೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು–ಹೃದಯ ಮುಟ್ಟುವಂತಿವೆ, ಓದುಗರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುವಂತಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತು–ಮುವ್ವತ್ತು ಪುಟಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ನಿಮ್ಮ ಇಡೀ ಕೃತಿ ಸಾರ್ಥಕ ಬರಹವೆನಿಸುವಂತಿದೆ.

ಕೊನೆಯ ಪುಟಗಳು ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ, ಹೊಸ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದ ಕಥೆಯನ್ನು negate ಮಾಡುವಂತಿದೆ ಹಾಗೂ ಆರೋಪಿತ ಹಿರಿತನದ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿ ವಿಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ನಿಮ್ಮ ಕಥನ

ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆದು, ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಆಯಾಮ ಪಡೆಯದೇ ಇರುವುದು. ಆದರೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಲು ಹವಣಿಸುವುದು!

ಜಾತಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಭಯಾನಕ ಒಡಕನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಏನೆಲ್ಲ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯವಧಾನದಲ್ಲಿ, ಆಳವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲವರು ಅಂತರ್ಜಾತಿ ಅಥವಾ ಅಂತಧರ್ಮೀಯ ವಿವಾಹಗಳನ್ನು ಬರೀ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಲಾರರು. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆಂದು ಉಪದೇಶಿಸಲಾರರು. ಜಾತಿ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವ, ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡುವ ಯಾವ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳೂ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ಷಮಾರ್ಹರಲ್ಲ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದವರಲ್ಲಿ (ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ)ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ, ಸುಖವಾಗಿರುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಮ್ಮಂತೆ, ನಿಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದಿದ್ದುದೇ ಮತ್ತು ನಂತರದ ನಿಮ್ಮ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದು, ನೀವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ದೈವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯ ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ–ತ್ಯಾಗಳಿಗೆ ಧಿಕ್ಕಾರ ಹೇಳುವಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನೀವು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಬಹುಶಃ ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಿರುವ ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಳುಬುರುಕುತನದ ಅನಾಹುತಗಳಿಂದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದವರೇ ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯೆಂದು ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವವರೆಂದರೆ(ಅವರ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತಮೌಢ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಅತಿ ಅಭಿಮಾನದ ಹೊರತಾಗಿ) ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯವರೇ! ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು!!

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಈ ಮುಖ್ಯ ಬಿರುಕಿನ ಹಿಂದೆ, ನೀವು ದಲಿತರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಯೂ, ನಿಮ್ಮ ಅನುಕೂಲ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ(ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣ, ಪ್ರೊ॥ ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದೂ!) ಸಂದರ್ಭ ಬರದೇ, ನೀವು ಸುಲಭವಾಗಿ 'ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು; ಆ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡದಾಗಿರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿ ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿದ ನಿಮ್ಮ ದೈವ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡಾ!

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಸದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೀವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದರೂ, ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗೆದ್ದ ಸಂಭ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ, ಸೋತವರ ಆಯಾಸವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾಗಿರುವುದು

ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಬದುಕು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೋಲು-ಗೆಲವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾದರೂ, ಅದನ್ನೇ ದಾಖಲಿಸ ಹೊರಟಾಗ ಅಂತಿಮ 'ಸಂದೇಶ' ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಮಿಕ್ಕಂತೆ ಪುಸ್ತಕ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ದಾಖಲೆಯೇ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ದೀರ್ಘ ಪತ್ರ, ಬೇಸರವಾಗಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಮಿಸಿ.

ವಿಶ್ವಾಸದ
ಡಿ.ಎಸ್.ನಾಗಭೂಷಣ

ಗೆರೆ ದಾಟಿದ ಮೇಲೆ (ಆತ್ಮ ಕಥನ)
ಲೇ: ಎಂ.ಎಸ್. ಪರಶಿವ ಮೂರ್ತಿ
ಪ್ರ: ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೪೦೬, ೨೪೦೭/ಕೆ-೧
ಹೊಸ ಬಂಡಿಕೇರಿ, ಮೈಸೂರು-೫೭೦ ೦೦೪
ಪು: ೪೨೪, ಬೆಲೆ: ರೂ.೨೨೦/-

‘ಭಾಷೆಯೇ ದೈವ’ ನಿಜ!
ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಭಾಷೆ ದೆವ್ವವೂ ಹೌದು!!
ಮುಗಿಯಲಾರದ ಚರ್ಚೆಗೊಂದು ಮುಗಿತಾಯದ ಯತ್ನ

ಇವು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐಜೂರು ಮತ್ತು ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ ಅವರು ‘ದೇಶ ಕಾಲ’ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿಶೇಷಾಂಕದ ಬಗ್ಗೆ ‘ಲಂಕೇಶ್’ನಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಮಾತುಗಳು. ಆದರೆ, ತರಾತುರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ನನಗೆ ಓದು- ಬರಹ ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನಿಂದ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆಸಿದ ಇವರು, ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅದೂ ಇದೂ ಕಾರಣ ಹೇಳುತ್ತಾ, ತಿಂಗಳುಗಳು ಕಳೆದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸದೇ ಹೋದರು! ಕುತೂಹಲಗೊಂಡ ನಾನು ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಇತರ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಗೆಳೆಯರೇ ಆದ ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶರಿಂದಲೂ ಇವರು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದು ಬಂತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ನನ್ನನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಹುಸಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಮುಜುಗರವುಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಹಾಗೇ, ಅವರ ಈ ನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ನನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೂ ಹುಸಿಯಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ನಾನು ಐಜೂರರಿಗೆ ಅವರ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಮಾತ್ರವಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಕೂಡದೆಂದು (ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮುಜುಗರ ವಾಗದಿರಲೆಂದು) ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ, ಯಾವ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೋ ಏನೋ; ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ, ಅವರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅವರು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಬಂಜಗೆರೆಯವರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯೊಂದಿಗೇ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಮತ್ತು ಅನಗತ್ಯ ವಿಳಂಬದಿಂದಾಗಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವೆ. ‘ಲಂಕೇಶ’ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ ಮತ್ತು ಗಮನಿಸದೇ ಹೋದವರೂ ಕೂಡಾ ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಯಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದಂತೆ ಇದನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಕಡೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನೀಡಿ, ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ

* * *

‘ದೇಶಕಾಲ’ವೆಂಬ ಕನ್ನಡ ತ್ರೈಮಾಸಿಕವೊಂದು ಐದು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ವಿಶೇಷಾಂಕವೊಂದನ್ನು ಹೊರತಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕಿರಿಯ ಗೆಳೆಯರಾದ ಮಂಜುನಾಥ ಲತಾ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐಜೂರು ಅವರು *‘ದೇಶ’ವಿದೇನಹಾ! ‘ಕಾಲ’ವಿದೇನಹಾ?* ಎಂಬ ಲೇಖನ ಬರೆದು, ಅದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ, ಅದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ಈ- ಮೇಲ್ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದರು.

ಅದನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಓದಿದ ನನಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮನಸ್ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಗೆಳೆಯರು ತಪ್ಪು ಕಾರಣಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು– ಜಗತ್ತಿನ ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೂ, ಕೆಟ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಗೂ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಜವಾಬ್ದಾರವೆಂಬಂತೆ– ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ರೂಕ್ಷವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆನಿಸಿತು. ಕೆಲ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಐಜೂರ್ ದೂರವಾಣಿ ಕರೆ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೇಳಿದಾಗ ನಾನು ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಿವಿ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ:

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಜಾತಿಯೊಂದನ್ನೇ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಟೀಕಿಸುವಾಗ, ಅದು ನಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ– ಆದರೆ 'ಸುಮ್ಮನೆ' ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಓದುವವರಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ– ಅದು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾ ನಮ್ಮನ್ನೇ– ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣತನಗಳನ್ನೇ– ಬಯಲು ಮಾಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜಾತಿ ಹಿಡಿದು ಮಾತಾಡುವಾಗ ನಾವು ಜಾತ್ಯತೀತರಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೇ, ಇಂದು ಮೇಲ್ಜಾತಿವಾದ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಜಾತಿವಾದವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿವಾದವೂ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಜಾತಿವಾದವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಇವರೆಡರ ನಡುವಣ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೇ ಇಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನೂ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ನೀಡಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮ ಲೇಖನವೂ ಜಾತಿಯೊಂದನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕ– ರಾಜಕೀಯ ನ್ಯಾಯದ ಮುಸುಕು ಹಾಕಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವ ಸುತ್ತು ಬಳಸಾದ ಹತಾಶ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದು, ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಹುಸಿ ವಾಗ್ವಾದದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಾರೆ ಎಂದು ಮಾತು ಮುಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಆದರೆ ಐಜೂರರು, ಮಾತು ಮುಂದುವರೆಸಲೋ ಏನೋ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೈದ್ಯರ 'ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ'ಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಕಾರಣವಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನನಗೆ ರೇಗಿ ಹೋಯಿತು. ರೇಗುತ್ತಲೇ 'ನೀವು ಅದನ್ನು ಓದಿದ್ದೀರೇನ್ರಿ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರಿಂದ ಬಂದ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಉತ್ತರ ನನ್ನನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು! ಎಲಾ ಈತನ ಧೈರ್ಯವೇ ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಅವಾಕ್ಕಾದೆನಾದರೂ, ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಆ ಉತ್ತರದ ಹಿಂದಿದ್ದ ಮುಗ್ಧ 'ಸತ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ'ಯ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಕೋಪವೆಲ್ಲ ಕರಗಿ ಹೋಯಿತು. ಮನಸ್ಸು ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಸೂರಾದಂತಾಗಿ, 'ಮೊದಲು ನೀವು ಆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿ. ಆನಂತರ ನಿಮ್ಮ ನೋಟ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಕೊಂಚವಾದರೂ ಬದಲಾಗಬಹುದು' ಎಂದು ಮಾತು ಮುಗಿಸಿದೆ.

ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಏಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಅದು ಐಜೂರು ಮತ್ತು ಅವರ ಮಿತ್ರರ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪರತೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅತಿ ಸರಳೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹುಚ್ಚು ಆವೇಶ, ಭಂಡ ತರ್ಕಗಳು ಇರುವುವಾದರೂ, ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇರಲಾರದು ಎಂದು ನನಗೆ ಹೊಳೆದ ಸಂದರ್ಭವದಾದ್ದರಿಂದ. ಇವರ ಲೇಖನ ಮುಂದೆ 'ಲಂಕೇಶ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಪತ್ರ ಸಮರ ರೂಪದ ಚರ್ಚೆಯ ಯಾವ ಹಂತದಲ್ಲೂ, ಅನೇಕರ ಒತ್ತಾಯದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ನಾನು ಭಾಗವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಅದರ ರಭಸಕ್ಕೆ ನಾನು ಬೆದರಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ನಾನು, ಈ ಚರ್ಚೆ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆಯಲು ಮುಂದಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಅಂದರೆ; ಇವರೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಮಾತು ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಐಜೂರರು ನನ್ನ ಕಟು ಟೀಕೆಯ ಮಾತುಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಧೇಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಂತೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು, ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿನ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ವಿಳಂಬವಾಗಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಈ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಬರೆಯಲು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಿಸಿರುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ನಾನು ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ– ಐಜೂರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಓರಿಗೆಯ ಕಿರಿಯ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಅವರ ಕೆಲವು ಅನಗತ್ಯ 'ಆಟಾಟೋಪ'ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹೇಳಲೇಬೇಕೆಂದಿದ್ದ; ಆದರೆ ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಭ ಬಾರದೆ ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದ ಹಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನೂ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷವನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಈ ಬರಹ ನನ್ನ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಓರಿಗೆಯವರಿಗೆ ಅತಿ ದೀರ್ಘವೆನಿಸಿದರೆ ಕ್ಷಮೆ ಇರಲಿ. ಹೇಗೂ ಐಜೂರರು ಎಷ್ಟಾದರೂ ಬರೆಯಿರಿ, ಏನಾದರೂ ಬರೆಯಿರಿ, ಅಂತೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೀವು ಬರೆಯಿರಿ ಎಂದು ಅಭಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ!

– ೨–

ನನ್ನ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದಿ, ನಾನು ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸದಿರಲು 'ದೇಶಕಾಲ'ದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈತನಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವೊಂದು ನಿಲುವಾಗಲೀ, ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಯೋಚಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು. ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ ಹಾಗೂ ಐಜೂರರ ಲೇಖನ ಬರುವ ಮುನ್ನವೇ ನಾನು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಶೇಷಾಂಕದ ಬಿಡುಗಡೆಯು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದ 'ಅಭೂತಪೂರ್ವ' ಪ್ರಚಾರ ಕಂಡು, ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಟೀಕಿಸಿ 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಗೆ ಪುಟ್ಟ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಆ ಪತ್ರಿಕೆ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ, ಟೀಕಿಸಿದ ಏನನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸದ ತನ್ನ ಎಂದಿನ

ನೀತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಿಲ್ಲ. (ಈ ಪತ್ರ ಇತ್ತೀಚಿನ ನನ್ನ 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.)

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಾನು 'ದೇಶಕಾಲ' ಪತ್ರಿಕೆ ಆರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಅದರ ಚಂದಾದಾರನಾಗಿದ್ದವನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆಯ 'ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ' ವಿಭಾಗಕ್ಕಾಗಿ 'ಟೆಲಿವಿಷನ್' ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಲೇಖನವನ್ನೂ ಬರೆದವನು. ಹಾಗೇ, ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಭಾಗದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದ ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರರು ಪತ್ರಿಕೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಲು ಕೋರಿದಾಗ, ಇವರು ಆಯ್ದು ಕೊಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದೆ ನಿರಾಕರಿಸಿದವನು. ಆದರೆ ಅದರ ಆರನೇ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷಾಂಕಕ್ಕೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಂದಾ ಕಳಿಸಲು ಮರೆತು ಚಂದಾದಾರತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು! (ಹಾಗೆಂದು ನೆನಪು.) ಮಿತ್ರರನೇಕರು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ 'ವಿಶೇಷ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ, ನನಗೇಕೆ ಆರನೇ ಸಂಪುಟದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಲೀ, ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಲೀ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದಾಗಲೇ ನನ್ನಿಂದಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಮಾದ ಗೊತ್ತಾದದ್ದು! ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಎಂದೂ ನಡೆದಿರಲಾರದು! ಬಹುಶಃ ಇದು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ದೊಡ್ಡಸ್ಥಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರಬಹುದು! ನಾನೂ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಹತ್ತು-ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ' (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಸಂವಾದ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದವನಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದು ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡಸ್ಥಿಕೆ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವುದು ನನಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿಯೇ ಎನಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾದೆ.

ಆದರೆ ಆರನೇ ಸಂಪುಟದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ನನಗೆ ಕೂತೂಹಲ-ವಿರಲಿಲ್ಲವಾದರೂ, ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಕುರಿತು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದ ಮಾಹಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕುತೂಹಲವಿತ್ತು. ಆರನೇ ಸಂಪುಟದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವಿಲ್ಲದಿರಲು ಕಾರಣ, ಅದರ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಯಾವೊಂದು ಸಂಚಿಕೆಯೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷ ಕುತೂಹಲವನ್ನೇನೂ ಹುಟ್ಟಿಸದ್ದಿದುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಗದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ನವೀನವೆನ್ನಿಸುವ ರಕ್ಷಾಪುಟ, ಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮುದ್ರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು, ಅಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ಹೊಸ ಕಾಲದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಲೋಕದ ಪ್ಯಾಕೇಜ್ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಕರಾರುವಕ್ಕಾದ ಕ್ಲುಪ್ತತೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿ ನನಗೆ ಕಂಡಿತ್ತು.

ನಾವು ತರುತ್ತಿದ್ದ '(ಸಾಹಿತ್ಯ) ಸಂವಾದ', ನ್ಯೂಸ್ ಪ್ರಿಂಟ್ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ; ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ, ಹಾಸನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಊರುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ

ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕವಾಗಿದ್ದುವೆಂದೇ ಈಗ ಕಾಲದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೆನೆದಾಗಲೂ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದರ ಚಂದಾದಾರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾವಿರದ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಮುಟ್ಟಿ, ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಸಣ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗಿರಲಿ, ಅದು ಹೊರತಂದ ಅಂದಿನ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣ', 'ಮಾಸ್ತಿ', 'ಸತ್ಯಜಿತ್ ರೇ', 'ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್', 'ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಂದನ' ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳ ಬಗೆಗೂ ಯಾರೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೂಡಾ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ! ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವುದೇ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ)ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಮರ್ಜಿಗೆ ಸಿಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತನ್ನ ದಾರಿ ಸವೆಸಿತು. ಆ ದಾರಿ ಬಿಟ್ಟೊಡನೆ ಅದು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ವಿಚಾರ.

ಆದರೆ ಇಂದು 'ದೇಶಕಾಲ'ವನ್ನು ಕೆಲವರು ಅಡಿಗರ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ 'ಕಲ್ಮಶ'ಗಳಿಂದ ಮಲಿನಗೊಂಡಿರುವ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ದಿನಗಳು ಮರಳಿ ಬರಲು ಬೇಕಾದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಂಭ್ರಮಪಡುತ್ತಿದ್ದರೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಇದನ್ನು ಈಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕೆಲವರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿರುವ 'ಅಡಿಗ ಪುನರುತ್ಥಾನ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ, 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕಲ್ಪನೆಯ ಪುನರಾಗಮನವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ಇದು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತು ಕೇವಲ ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಹುದಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಇತ್ತೀಚಿನ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೇ ಹೇಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಬರೀ ಅರ್ಧ ಸತ್ಯದ ಮಾತುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೇ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುವಂತಹ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಈಡಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ, 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಏನಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು 'ದೇಶಕಾಲ'ದೊಂದಿಗೆ ಏಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗದು ಮತ್ತು 'ಜಾಗೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ'ದ ಸಂದರ್ಭ ಎಂತಹುದು ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆ ಏಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಮೂಡಿಬಂತು ಎಂಬುದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ.

'ಸಾಕ್ಷಿ' ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೋ ಕೆಟ್ಟದಕ್ಕೋ (ಇದು ಸರಳ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಿಗದ ಬೇರೆಯೇ ಚರ್ಚೆ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಲ್ಲಟದ ದಿಕ್ಕು- ದೆಸೆ ಹಾಗೂ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪತ್ರಿಕೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಆದರೆ 'ದೇಶಕಾಲ'ದ ಹಿಂದೆ, 'ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಂತಹ ಅದರ ಕೆಲವು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಯ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರದೇ

ಆದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ– ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆತಂಕಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವುವಾದರೂ, ಅಂತಹ ಯಾವುದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತುರ್ತೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನಿರಲಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸುತ್ತ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ, ದೊಡ್ಡ ದನಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವೆ.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ (ಇದು, ಅದರ ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥದ ಸಮರ್ಪಕ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲವಾದರೂ!) ಕಲ್ಪನೆಯ 'ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೊದಲ ವಿಶ್ವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕೇಳಿದ 'ಮಸಾಲೆ ದೋಸೆ' ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆಯೇ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನೂ, ಅನಗತ್ಯ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ– ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ– ಐಜೂರರ ಬರಹದಂತೆ ಸಲ್ಲದ ವಲಯಗಳಿಗೆ, ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಗೆ, ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಗೆ, ಭಾಷೆಗೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದೆಷ್ಟೇ ಸಾಮಾಜಿಕ– ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಒಳಗಿಂದ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಬೇಕು. ಹೊರಗಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಹೊರಗಿಂದ ಅಲ್ಲಾಡಿಸ ಹೊರಟಷ್ಟೂ ಅದು ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೇ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯ. ಅತ್ತ ನವ್ಯದ ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಕಾಟದಿಂದಾಗಿಯೂ, ಇತ್ತ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಟೆದೆದ್ದ 'ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟ'ವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿಯೂ, ಎಲ್ಲೂ ಸಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸಂಘಟನೆ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಪುಢಾರಿತನದ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗ ಹೊರಟ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತನ್ನ ಈ ದುರ್ಬಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ್ದು ಇಂತಹ ಅಪಾಯವನ್ನೇ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಜನ ಮತ್ತು ಜೀವಗಳ ಮೇಲೆ ಗುತ್ತೇದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವ (ಮಾಂಸಾಹಾರಿ!)ಪುರೋಹಿತರು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನಪರ, ಜೀವಪರ, ಜನವಿರೋಧಿ, ಜೀವವಿರೋಧಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಸುಲಭ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು.

ಇದರಿಂದ ಆತಂಕಿತಗೊಂಡ ಸಹಜ ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಲಂಕೇಶ್- ಇವರು ಬಂಡಾಯವನ್ನು 'ಡಂಬಾಯ' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು- ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಲು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ 'ಜಾಗೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ'. ಅವರು ಇದನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಖಡ್ಗ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿದ ಡಿ.ಆರ್ ನಾಗರಾಜರ ಸಂಚಾಲಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ ಈ ಎರಡನೇ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಪಾಪ'ವನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಅವರು ಇಂದೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಖಡ್ಗ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ಕಮ್ಮಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಕೆಲವರ ಕಣ್ಮಣಿಯೂ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ, ಅವರ ಜಾತಿಮೂಲವಷ್ಟೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ!

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಆವರೆಗಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳಿಗೇ ಉಲ್ಟಾ ಹೊಡೆದಂತೆ (ಮರ್ಮಸ್ಥಾನಕ್ಕೇ ಬಿದ್ದ 'ಒಕ್ಕೂಟ'ದವರ ಹೊಡೆತ ತಾಳಲಾರದೆ?) ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ (ಇದು ಆಗ ಕಸಾಪದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಹಂಪನಾ ಮಾಡಿದ ಕ್ರಾಂತಿ!) ಆರಂಭವಾದಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ತಮ್ಮ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸರ್ವ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಟೀಕೆ- ದೂಷಣೆಗಳನ್ನೇ ಎದುರಿಸಿ ಹಣ್ಣಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಈ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಕುರಿತಂತೆ, ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಜೀವನ್ಮರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ' ಎಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಆಡಿದ ಕೆಲವು ದಿಟ್ಟ ಮಾತುಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲರ್ಹವಾದವು. ಅವು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಂಪ, ಅಲ್ಲಮ, ಹರಿಹರ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗಿಂತ, ಹಾವನೂರು ಆಯೋಗದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಮೂಲ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾಗ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು; ಅದೂ, ತನ್ನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಅಂದಿನ ಕೂಗುಮಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾತಾವರಣದ ಮಧ್ಯೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೂ; ಅವುಗಳ ದಿಟ್ಟತನ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ತಾವು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ತಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ 'ವಿಭಿನ್ನತೆ'ಯನ್ನು ಸಾರುವ ಐಲುತನದ ಭಾಗವಾಗಿ (ಇಂತಹ ಐಲುತನದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗವೆನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ 'ಸದಾರಮೆ'ಯಂತಹ ಸಹಜ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತರಂತಹವರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟೂ, ಅದು ಮಕಾಡೆ ಮಲಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನನಗೆ ನೆನಪಿದೆ.) ಅಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ 'ರಾಜಕೀಯ ಸರಿತನ'ದ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿ, 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿದರು.

ಬಹುಶಃ ತಾವು ನೀನಾಸಂ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಆಂದೋಲನದ ಬಗೆಗಿನ 'ಅಪರಾಧ ಭಾವ'ದಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಸುಲಭ ಹೊರ ದಾರಿಯಾಗಿ ಅವರು ಈ ಸರಳ 'ಸಮಾಜಮುಖಿ' ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿರಬಹುದು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮಾಜವಾದಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ತಾನೇ! ಅವರು ಈ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಮಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿದ ಕೆಲವು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವಾದರೂ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದರ ಗಮನ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ರೋಚಕವೆನಿಸುವ ಸುಲಭ ಜನಪರತೆಯ ಕಡೆಗೇ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಸುಬಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಆದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಸನವಾಗುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೋ?' ಎಂಬ ಅವರ ಗೊಂದಲಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿದ್ದು ಮತ್ತು ಏಕೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ!

ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಯಾರೂ ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಅಡಿಗರ ಮಾತುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಚರ್ಚಿಸದೆ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಭಾಷಣದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಮತ್ತೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಈಗಲೂ ಜನಪರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೈಕಾರ ಕೂಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಮತ್ತಿನಲ್ಲಿ; ಅಡಿಗರ ವಿರುದ್ಧ ಕಟುಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ದೂರವಾದ ಮೇಲೆ, ಅವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರ ವಿರುದ್ಧ ತಾವೇ ಟಂಕಿಸಿದ 'ಬ್ರೇಮಿನ್' ಗುಣವಾಚಕವನ್ನು ರೋಚಕ ಪರಿಣಾಮದೊಂದಿಗೆ ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ದೊಡ್ಡ 'ಪ್ರಚಾರಾಂದೋಲನ'ವನ್ನೇ ನಡೆಸಿದ್ದ ಲಂಕೇಶ್‌ಗೆ, ಈ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಅಡಿಗರನ್ನೇ ಕರೆಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಏಕುಂಟಾಯಿತು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯಾರೂ ಯೋಚಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಅಡಿಗರು ಈ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ದಾರಿ ಸವೆಸಿ, ಏನಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯಾರೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಲೆ ಕಡೆಸಿಕೊಂಡಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಬಂಧ ನನ್ನ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು (ಅದು ನನಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ) ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡದಿದ್ದ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಅವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲೊಮ್ಮೆ (ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣನ ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಾಗಿ ನಾನು ರೂಪಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಕೆಲವು ನೆನಪಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು) ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೇ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭವಾಗಿ, ನಾನು ಮಾತುಗಳ ಮಧ್ಯೆ 'ನಿಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನಗಳು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ' ಎಂದೆ. ನಾನು ಅವರ 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ'ದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ತಕ್ಷಣ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಿರುನಗೆ ಮೂಟದೆದ್ದು,

'ಯಾಕೇಂದ್ರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ವಾಸನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಕಣಯ್ಯ!' ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ದಂಗು ಬಡಿಸಿದರು. (ಇದನ್ನು ನಾನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದ'ಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಅವರ 'ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇನೆ)[೨] ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅಡಿಗರಿಗೇ ನವ್ಯದ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿಯ ಮಿತಿಗಳು, ಅನಾಹುತಗಳು ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದವು.

ಅಡಿಗರೊಂದಿಗೆ ಅಂದು ಮಾತಾಡಿದ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಅವರು ಜನಸಂಘ ಮತ್ತು ಆನಂತರ ಭಾಜಪದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಚುನಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರ ಹಿಂದೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆ ಇರಬಹುದೇ ಹೊರತು (ಅವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿಯಾ ಅಭಿಮಾನಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.), ಹಿಂದುತ್ವವಲ್ಲ ಎಂಬುದು.[೩] ಅವರ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಿರೋಧಿ ಧೋರಣೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗದೆ ಕುರುಡಾಗಿ, ಅವರನ್ನು ಹಿಂದುತ್ವದ ಕಡೆಗೆ ತಳ್ಳಿರಬಹುದು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಅವರು ಬರೆದ 'ಮತ್ತೆ ಮೊಳಗಲಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯ', 'ನಾನು ಹಿಂದೂ, ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ದಂತಹ ಅಗ್ಗದ ಪದ್ಯಗಳು, ಅವರು ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ರಾಜಕೀಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಿಂದ (ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಸೀಮಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರ, ಅವರ ಶಿಖರ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಸರಿ ಸುಮಾರು ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಇದು ಕಾಣುವಂತಿದ್ದು, ಇದೇ ಅವುಗಳ ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ, ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತಿದೆ.) ಪಾರಾಗಲು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗದ ಫಲಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.[೩] ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಡಿಗರು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ದುರ್ಬಲರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಬಿರುಕು ನವ್ಯದ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಲಂಕೇಶರನ್ನೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಈ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಯಾರನ್ನೂ ಕಾಡದೇ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಬಿರುಕು-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು (ಆದರೆ ಇವು ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ- ಐಜೂರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಧಾರವಾಗಿರುವುದು, ಇವೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹಿಡಿದಿರುವ ಅಡ್ಡದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದಷ್ಟೆ!) ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೪] ಇದು ಲಂಕೇಶರಿಗೇನೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಅಡಿಗರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೂ, ಶಕ್ತಿಗಳೂ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ, 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಇಬ್ಬರು ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುಶಲ ಕರ್ಮಿಗಳ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮಟಗೊಂಡು ಮೂಡಿದುದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು.

ಆದರೆ ಇಂದು ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ– ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕಿತ್ತು– ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸ ಹೊರಟರೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. 'ದೇಶಕಾಲ'ದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ತೊಂದರೆ ಇದೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಎರಡೂ ಕಡೆಯವರು ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ, 'ದೇಶಕಾಲ'ವು 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ'ಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ ಎಂಬ ಆಕ್ರೋಶ ಮಂಜುನಾಥ್– ಐಜೂರು ಮತ್ತು ಅವರ ಬೆಂಬಲಿಗ ಗೆಳೆಯರ ಬರಹದ ಹಿಂದೆ ಕಂಡರೆ; ಕೆ. ಫಣಿರಾಜ್– ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್‌ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಅದೇ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ಅದರ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನಂಬಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜಶೇಖರರ ಖಡಕ್ ವಾದವಂತೂ, 'ನವ್ಯದ ಗುಡಿಯ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ'ಕ್ಕಾಗಿ ಚಂದಾ ಎತ್ತಲು 'ಎಚ್ಚರಿಕೆ!'ಯ ಕರಪತ್ರ ಬರೆದ ಹಾಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಪದೇ ಪದೇ ಅಡಿಗ– ಲಂಕೇಶ– ಸುಬ್ಬಣ್ಣರ ಕಾಲದ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತ 'ಮೌಲಿಕ' ಚರ್ಚೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇದು ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಅಸಂಗತ ಪ್ರಲಾಪ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದು ಸಂದರ್ಭ ಬದಲಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದ ಬಂಡಾಯ ಮೊಂಡಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳುಳ್ಳ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖಕ– ಲೇಖಕಿಯರು ಯಾರ ಮತ್ತು ಯಾವ ಮರ್ಜಿಗೂ ಸಿಗದೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಾ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಒತ್ತಾಯಿಸುವಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿದೆ.[೫] ನನಗಂತೂ ಇದು ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ 'ಮಾಯಾಲೋಕ– ೧'ರ ಲೇಖಕರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ 'ಹೊಸ ಕಾಲದ ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ, ಉಕ್ತಿಭಂಗಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಗಳ' ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ತಹತಹದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು– ಮುವ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜಾತಿ– ಮತ– ವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಬೇಧವಿಲ್ಲದೆ; ಹಾಗಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾಟವಿಲ್ಲದೆ ಯಾರಾದರೂ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೆ, ಅವರು ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ. ತಮ್ಮ ವಿಫುಲವಾದ 'ಅ– ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಮತ್ತು 'ಅ– ಮೌಲಿಕ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕೆಲ ಅಡಿಗ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾದಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಷ್ಠುರ' ವಿಮರ್ಶಕರು

ಅವರನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ– ಲಂಕೇಶರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅವರು ('ಶ್ರೇಷ್ಠ') ಸಾಹಿತಿಯೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ತಮಗೆ (ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದವರ ಬಳಿ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ) ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇರಲಿ, ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಬರೋಣ.

– ೩–

ಮೊದಲಾಗಿ 'ದೇಶಕಾಲ', ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅದರ ವಿಶೇಷಾಂಕ; ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ, 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಂಬಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಂಬಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಸಂಪಾದಕರ ಮೇಲೆ 'ಮಂಪರು ಪರೀಕ್ಷೆ' ನಡೆಸಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಕುರುಹುಗಳು ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಾಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ವಿಪರೀತ ಅಭಿಮಾನವಿಟ್ಟವರಂತೆ ತೋರುವ ರಾಜಶೇಖರರು, 'ಎಲ್ಲಿ, ನಿಮ್ಮ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪಥ್ಯದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ನೀಡಿ' ಎಂದು ಕೇಳಿಯಾರು! ಆದುದರಿಂದ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು, ಸಂಪಾದಕರು ಆರಿಸಿರುವ ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ೨೧ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ೨೧ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿನ ಯೋಜನೆಯ ರೀತಿ– ನೀತಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡೋಣ. ಈ ಪಟ್ಟಿಯ ಹೆಸರುಗಳ, ಕೃತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳ ವಿಷಯ ಬೇಡ (ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಕೇಳಿಯಾರು!); ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದರೇ ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಆಯೋಜಕರ ಅಡ್ಡಕಸುಬಿತನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಹತ್ತನೇ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಬರಹದ ಬದುಕೇ ಸರಾಸರಿ ೪೦– ೫೦ ವರ್ಷ ಇರುವಾಗ, ಇವರು ಮುಂದಿನ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ (ಆ ಮಾತು ಎಂತಹುದೇ ಆಗಿರಲಿ) ಧೈರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಇವರನ್ನು ತಲೆ ಕೆಟ್ಟವರೆಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣ'ವನ್ನು ಕಂಡು ಹೇಸಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದಾಗುತ್ತದೆ!

ಜೊತೆಗೆ ಈ ೨೧ ಜನ ಲೇಖಕ/ಲೇಖಕಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇವರೇ ಅಥವಾ ಇವರ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಬಳಗದ ಯಾರಾದರೂ ಬರೆಯದೆ, ಈ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೇ ಇರುವವರಿಂದ ಬರೆಸುವ ಹುನ್ನಾರ ಬೇರೆ! ಬರಿ ಹುನ್ನಾರವೇನು, ಕೆಟ್ಟ ರಾಜಕಾರಣವಿದು. ನನ್ನ ಪತ್ನಿಗೂ ಹೀಗೆ ಯಾಕೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿ/ಕವಯತ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಆಹ್ವಾನ ಬಂದಿದ್ದುದರಿಂದ; ಆದರೆ ಆಕೆಗೆ ಆ ಆಹ್ವಾನದ ಈ ಪರಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ 'ರಾಜಕಾರಣ'ದ ವಾಸನೆ ಬಡಿದೋ ಏನೋ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತಷ್ಟೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ನನಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯಂತೆಯೇ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಬರೆಯಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ, ತಮ್ಮ

ಈ ಆಯ್ದ ೨೧ ಜನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ ಬಳಗ ಯಾರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಂಧ– ಗಾಳಿ ಇಲ್ಲದವರು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿತ್ತೋ, ಕೊನೆಗೆ ಅಂತಹವರನ್ನೇ ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ, ಪುಸಲಾಯಿಸಿ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಇನ್ನು ಈ ಇಡೀ ಯೋಜನೆಯ ಮಟ್ಟ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಇಳಿದಿರಬಹುದು ಯೋಚಿಸಿ!

ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದೇ– ತಮ್ಮ ಈ ಗುಪ್ತ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಸ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಫಲಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಾದ ಮುಜುಗರವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ– ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯವರು, ಕೆಲವರು ಪತ್ತೇದಾರಿ ನಡೆಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ, ತಮ್ಮ ಈ 'ಉತ್ಪನ್ನ'ದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾರ್ಪೋರೇಟ್ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅನುಸರಿಸುವ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಮಾದರಿಯ 'ಸಂಪನ್ಮೂಲ'ಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಭರ್ಜರಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದಿರಬಹುದು! ಆದರೆ ಇದೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಳುವಾಗಿ, ನಮ್ಮಂತಹವರ ಕೆಟ್ಟ ಕಣ್ಣು (ಮತ್ತು ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ– ಐಜೂರರಂತಹ ಹಲವರ 'ದುಷ್ಟ' ಕಣ್ಣೂ?) ಅವರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಂತೆಯೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿತಲ್ಲಾ? ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, 'ದೇಶಕಾಲ'ದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಬಂಡಾಯದ ಕೆಲವರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಆರೋಪ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿ ಇನ್ನೊಂದಿರಲಾರದು!

ಇನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ/ವಿಶೇಷಾಂಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಲೇಖಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ (ಅರುಣ್ ಜೋಳದಕೂಡ್ಲಿಗಿಯವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಲಾಬಿ') ಎನ್ನುವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನ'ದ ಆರೋಪ ಮಾಡಿದರೆ, ಅದು ಲಂಕೇಶ್ ನಂಬಿದ್ದ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಕಲ್ಪನೆಗೇ ಮಾಡುವ ಅವಮಾನ. ಹಾಗಾಗಿ, ಇದರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಸುಪ್ತ (ಮೇಲ್)ಜಾತೀಯತೆಯ ಆರೋಪ ಮಾಡಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂದು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ'ದ ರಾಜಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ, ಸದಸ್ಯತ್ವ, ಬಹುಮಾನ– ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಹುತೇಕ ಅಧಿಕೃತ ಮಾನ್ಯತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ನ್ಯಾಯವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ'ದ ವಿವಿಧ ಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ನ್ಯಾಯ'ಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಅಯೋಗ್ಯರ ಪಾಲಾಗುತ್ತಾ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಣಾತ್ಮಕತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಗಂಭೀರ ಸಂದೇಹಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ದಿನಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಇಂದಿನ ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪತ್ರಿಕೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಯಾಕಾಗಿರಬಾರದು? (ಅಥವಾ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರಂಭದ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಇದಾಗಿರಬಹುದು, ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು?) ತೇಜಸ್ವಿ ಪ್ರಕಾರ ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೀಸಲು ಏನಾದರೂ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.[೬] ಅದನ್ನು 'ದೇಶಕಾಲ' ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿರಲೂಬಹುದು!

– ೪–

ಇರಲಿ. ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮೊದಲಿಗೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ದುಃಖ, ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ- ಐಜೂರರ ಲೇಖನವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ ಮಾತನ್ನೂ ಫಣಿರಾಜ್- ರಾಜಶೇಖರರು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು (ಅದು ಸೂಕ್ತ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ದೂರುತ್ತಲೇ!) ಬಗೆದು, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದ ಹತಾಶೆ- ಕ್ರೋಧಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೆತ್ತುಕೊಂಡಿರುವುದು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಅದು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಯಿಲ್ಲದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ದೂರು- ಬೈದಾಟಗಳು ತುಂಬಿದ ದೊಡ್ಡ ರಂಪದಂತೆ ಕಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಾದವರು ಬೇರೆ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾದೆ. ನನ್ನ ಆಶ್ಚರ್ಯಕ್ಕೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕಿತ್ತೋ (ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ) ಅವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸದೆ, ಈ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಅದೂ ಕತ್ತಿವರಸೆಯ ಆವೇಶದೊಂದಿಗೆ... ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಇವರು ಈ ರಂಪವಾದರೂ ಏಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವ ಸಹನೆ- ವ್ಯವಧಾನಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ, ಸುಖಾಸುಮ್ಮನೆ ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದಾಗಿ ಇವರ ವಾದಗಳೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ತಪ್ಪು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಕೂಡಾ. ಇದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಸಿವಿಸಿಯನ್ನೂ ಕೆಲವು ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ, ಇವರಿಬ್ಬರು ಇವೊತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಂದು ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಒಳನೋಟಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವೈಚಾರಿಕ ಧಾರೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವಕ್ತಾರರೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇವರು ಸದರಿ ಚರ್ಚೆಯೇ ಒಂದು ನೆಪವಾಗಿ, ಈ ಧಾರೆಯ ಇವೊತ್ತಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಟುವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆರಳಿದ, ಕುತೂಹಲಗೊಂಡ ಇತರ ಅನೇಕರು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಚರ್ಚೆಯನ್ನು 'ದೇಶಕಾಲ'ವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನನಗೂ, ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ ಐಜೂರರ ರಂಪ ನೆಪ ಮಾತ್ರವಾಗಿ, ಇವೊತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ- ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಈ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು, ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ

ಇವರ ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ- ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಾದ ವೈಖರಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಮೂಡಿದೆ. ಈ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯರು ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಬಲ್ಲರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ.

ಮೊದಲಾಗಿ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಿದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, 'ದೇಶಕಾಲ'ದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೇ ಸುಮ್ಮನಿರುವಾಗ, ಫಣಿರಾಜ್- ರಾಜಶೇಖರರೇಕೆ ಅದರ ಪರವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು ಹೊರಟರು? ಅದೂ, ಅದರ ಜೊತೆ ನೀನಾಸಂ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ, ಅಕ್ಷರ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು! ಮೊದಲೇ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಒಂದು ಖಾಸಗಿ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಕಂಪನಿ ಎಂಬ 'ಆರೋಪ'ಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿರುವಾಗ, ಈ 'ಆರೋಪ' ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಪದೆ ಪದೇ, ಇದು ಶುದ್ಧ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉತ್ತರದಾಯಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಉತ್ತರದಾಯಿತ್ವವನ್ನು ತಾವೇ ಹೊತ್ತವರಂತೆ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೇಕೆ? ಇನ್ನು ಅಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬಹುದಾದವರನ್ನು 'ಪೋಲಾಂಡ ನಾಯಕರು', 'ತಲೆ ತಿರುಕರು' ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥವಾಗದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಲವು ಗುಣವಾಚಕ - ಬಿರುದುಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವಷ್ಟು ಪತ್ರಿಕೆ ಕುರಿತ ತೀವ್ರ ಮಮಕಾರವೇಕೆ? ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಇವರಿಬ್ಬರೂ - ಒಬ್ಬರು ವಾಗ್ವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ - 'ದೇಶಕಾಲ'ದ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಅಪ್ಪಟ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ- ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಂತೆ ಕಾಣುವ ಅದರ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸಂಪಾದಕೀಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಈ ಕಂಪನಿಯ ಪಿ.ಆರ್.ಓ.ಗಳಂತೆ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವರೇಕೆ? ಇದನ್ನು ರಾಜಶೇಖರರು ಪದೇ ಪದೇ ಪತ್ರಿಕೆ ವಿಮರ್ಶಾತೀತವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಆದರೆ ಯಾರು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದವರಂತೆ, ಪ್ರಶ್ನಾತೀತಗೊಳಿಸಿ; ಮತ್ತು ಫಣಿರಾಜರು ಮೂಲ ಲೇಖನದ ವಾಗ್ವಾದ ಭಂಜನಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಾತೀತಗೊಳಿಸಿ, ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಫಣಿರಾಜರು ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗ್ವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ, ಅದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಕ್ರಿಯ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ವಾಕ್ಯ ವಾಕ್ಯಗಳ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆದು...' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಭರ್ಜರಿ ಮಾಂಸಾಹಾರಿ ಭೋಜನದ ವರ್ಣನೆಯಂತೆ ರುಚಿಕಟ್ಟಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ, ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ನೀಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೋಳಾಡುತ್ತಾ, ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ- ಐಜೂರ ಲೇಖನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನೇ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ವಾಗ್ವಾದ ಪ್ರಿಯತೆ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತಾ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ನೆಪ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅವರು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರರ ಜೊತೆ

ತಾವೂ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೆಣಗಿದ್ದಾರೆ! ಹಾಗಾದರೆ ಫಣಿರಾಜ್ ದೂಷಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ– ಐಜೂರರು ವಾಗ್ವಾದ ಭಂಜಕರೋ ಅಥವಾ ಜನಕರೋ? ಫಣಿರಾಜರೇ ಹೇಳಬೇಕು!

ಅದೆಲ್ಲ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ವಾಗ್ವಾದ ಪ್ರಿಯ ಫಣಿರಾಜರಿಗೆ ನನ್ನ ಒಂದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ: ನೀವು ಅನೇಕ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೆಂದೂ, ಅಮೂಲ್ಯವೆಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದೀರಿ. ಆದರೆ ಇವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ, ಅಮೂಲ್ಯ ಯಾಕೆ? ಇವು ನಿಮ್ಮಂತಹವರ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣಿತಿಯನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸಿವೆಯೆಂದೋ ಅಥವಾ ಇವು ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಏನಾದರೂ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿವೆಯೆಂದೋ? ನೀವು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಅಡಿಗ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ವಾಗ್ವಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಈ ಬುಟ್ಟಿ ನೋಡಿ ಎಷ್ಟು ಭದ್ರವಿದೆ, ಚೆಂದವಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಕೂಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ, 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಬರೆದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪತ್ರ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಲಂಕೇಶರ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಬರೆದ ಟೀಕೆ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ 'ಕುವೆಂಪುಗೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಕನ್ನಡಿ' ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಲಂಕೇಶ್ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ಇವುಗಳು 'ಆಹಾ ಎಂತಹ ವಾಗ್ವಾದಗಳು! ವಾಗ್ವಾದಗಳೆಂದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕು!!' ಎಂದು ಲೊಟ್ಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಚಪ್ಪರಿಸುವುದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಇವೆಯೋ ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಂದ ಏನನ್ನಾದರೂ ಕಲಿತು/ಪಡೆದು ಬೆಳೆದಿದ್ದೇವೆಯೋ? ವಾಗ್ವಾದವೆಂದರೆ, ನೀವು ಬಹು ಅಮೂಲ್ಯವೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವ 'ಬಹಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸುವ ಜೀವಮಾನದ ಕಸುಬಿ'ಗೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ಜಡ ಪಂಡಿತ ಪಥ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಮಂಜುನಾಥ್ ಮತ್ತು ಐಜೂರರ ಲೇಖನದ ಹಿಂದೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಈ ಅನುಮಾನ ಇದ್ದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಕೂಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾಸನ್ನು ಮೂಸಿನೋಡಿದಂತೆ, ಫಣಿರಾಜ್ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರಹದಲ್ಲಿನ ಅದರ ಅಸಾಧ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ– ಕಟಕಿಗಳಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾದಂತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ/ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ವಿಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೀ ದುರುದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಕಂಡು ರೋಸಿ ಹೋದವರಂತೆ ವ್ಯಗ್ರರಾಗಿ, ತಾವೂ ಅದೇ ತೆರನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಟಕಿಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚೆ ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಲು ತಾವೇ ಆಹ್ವಾನ ನೀಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಅಗತ್ಯ ವೀರಾವೇಶದಿಂದಲೇ ರಾಜಶೇಖರರು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ, ವಸಂತ ಬನ್ನಾಡಿಯವರು ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಈ ಬರಹದ ಮೂಲ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದಾಗಲೂ

ಮತ್ತು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಾಗಲೂ (ಆದರೆ ಬನ್ನಾಡಿಯವರು, ಇಡೀ ದೇಶವೇ ಈಗ ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಶನ್‌ನ ಅಪ್ಪನಂತಿರುವ ವಿಶ್ವ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನ ಹಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ನೀನಾಸಂ ಯಾವುದೋ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಫೋರ್ಡ್ ಫೌಂಡೇಶನ್ ಹಣ ಪಡೆದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಲೂ ಅದನ್ನು ಅಟಕಾಯಿಸುವುದು ತರವಲ್ಲ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ.) ಜಾಣತನದಿಂದ ಅವುಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಹೇಳತೊಡಗಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಇಡೀ ವಾದವೇ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದವೆನ್ನಿಸಬಿಡತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ಕುರಿತು ಬನ್ನಾಡಿ ಮಾಡಿದ ಟೀಕೆಯ ಮೊದಲ ಭಾಗವನ್ನು ('ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಲು ನಮ್ಮ ಆರ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು' ಇತ್ಯಾದಿ) ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ (ಇದು ಏಕೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ) ಅವರು ಎರಡನೇ ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ (ಅಡಿಗ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು) ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜಾಣತನವನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ಮೇಲೇ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು 'ಕುವೆಂಪು ಕವಿಯಾದರೆ ನಾನು ಕವಿಯಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಡಿಗರು ಆಡಿದರೆನ್ನಲಾದ ಮಾತನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬನ್ನಾಡಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ, ರಾಜಶೇಖರ್ ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಜಾತಿ ನೆಲೆಗೇ ಒಯ್ದು, ಅಡಿಗರು ಅನೇಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಹಂಗಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಸಮಝಾಯಿಷಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತ ಅಡಿಗರ ನಿಲುವನ್ನು 'ಆಜ್ಞೆ' ಎಂಬಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಗೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಬನ್ನಾಡಿಯವರು ದೂರುವಂತೆ, ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥರ ಕವನಗಳು 'ದೇಶಕಾಲ'ದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು, ಕುವೆಂಪು ಕುರಿತ ಅವರ ಇಂತಹುದೇ ನಂಬಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಎಂದು ಬನ್ನಾಡಿಯವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಯಾರಾದರೂ ಅನುಮಾನಪಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.) ಮತ್ತೆ ಆ ಮೂಲಕ ರಾಜಶೇಖರರು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಕವಿ' ಎಂದರೆ ಏನು, ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವೆಲ್ಲ ಆಯಾಮಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ತಾವು 'ವೈಯುಕ್ತಿಕ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವಲಯವನ್ನೇ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಲಾ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನೋಡಿ ಎಂದು ಬನ್ನಾಡಿ ಹೇಳಿದರೆ, ರಾಜಶೇಖರ್ ಮುಗುಮ್ಮಾಗಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತಾವಾಗಿತ್ತು' ಎಂದು ತಾವೀಗ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್

ಕೊಟ್ಟು, 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನಗಳ ಮಹಾಪೂರವೇ ಹರಿದು ಬರಲು ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಕೋಲಾಹಲವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂತಹ ಕೋಲಾಹಲ, ಯಾರ ಮಧ್ಯೆ? ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೋ ಅಥವಾ ಹೊರಗೆ ಮೂಡಿದ್ದೋ? ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ! 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದರ ವಸ್ತು ವಿವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದುದಂತೆ! ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಇಂತಹ ಕೋಲಾಹಲ– ವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆನ್ನುವುದು 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಹೇಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಠವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ರಾಜಶೇಖರ್ ಈ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಮಾಡುವ 'ಎಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ! ಎಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಪತ್ರಿಕೆ!' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಕಳಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲುದು.

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿನಂತಹ ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ 'ಹೊಸತು' ಎನ್ನಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂದಾಗ ಅದರ 'ಹೊಸತು'ಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯತ್ನವಿರಲಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಗತ್ಯ ('ಸಂಸ್ಕಾರ'ಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಹತ್ತನೇ ಒಂದು ಭಾಗದಷ್ಟಾದರೂ) ಕುತೂಹಲವನ್ನೂ ತಾಳಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ 'ಸಾಕ್ಷಿ' ಮತ್ತು ಅದರ ಬಳಗದ ನೋಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಮೂಲ ದೋಷವಿದ್ದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಈಗಲಾದರೂ ರಾಜಶೇಖರರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು? ರಾಜಶೇಖರ್ ಕುವೆಂಪು ಬಗೆಗೆ ಆಗ ವಿಫುಲವಾಗಿ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು 'ವಂದಿ ಮಾಗಧರು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಓದಬೇಕಾದ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದರಂತೆ! (ರಾಜಶೇಖರ್‌ರಿಂದ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾನು ಗಾಬರಿಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ!) ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಓದಬೇಕಾದ, ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಒಳನೋಟಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವವರು ಬಹುಶಃ ರಾಜಶೇಖರ್ ಈ 'ವಂದಿ ಮಾಗಧ'ರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ 'ಸುಜನಾ' ಅವರೆಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಶೂದ್ರರೂ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆಗಿರುವುದು ಕಾರಣವಿರಲಾರದು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

'ದೇಶಕಾಲ' ಅದರ ಬೈಂಡ್ ಒಳಗಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲ, ಅದರ ಹೊರಕ್ಕೂ ಒಂದು 'ಭಾವುಕ ಕೂಟ'ವಾಗಿ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಬನ್ನಾಡಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಕುಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುವ ರಾಜಶೇಖರ್; ತೇಜಸ್ವಿ ನಿಧನರಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದರೂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೇಖನವೂ ಬರಲಿಲ್ಲವೇಕೆ (ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಸಂಗತ.) ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಎಚ್ಚರದಪ್ಪಿಯೋ ಏನೋ (ಪಾಪ, ಅವರನ್ನು ಇಷ್ಟು ಕಾಡಿದರೆ ಇನ್ನೇನಾದೀತು!) ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ[2] ತೇಜಸ್ವಿ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ

ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಬರೆದಿಲ್ಲವೇ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನೀನಾಸಂ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ! ಇನ್ನು ಬನ್ನಾಡಿಯವರು ಇದೇ ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕರ ತಥಾಕಥಿತ 'ವಿಮರ್ಶಾ ರಾಜಕಾರಣ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದರೆ, ಫಣಿರಾಜರು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಅವರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ, ಅವರು ಇದೀಗ ತಾನೇ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ 'ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ' ಪದ್ಯವನ್ನು 'ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪದ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ! (ಈ ಇಡೀ ಸಂದರ್ಭ, ನಾವು ಶಾಲಾ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ನಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ, ಏನೋ ಕೇಳಿದರೆ ಏನೋ ಉತ್ತರಿಸುವ 'ಕಿವುಡು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರಹಸನ' ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ!) ಆದರೆ ಈ ವಿಶೇಷಾಂಕದಲ್ಲಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಪದ್ಯವೇಕಿಲ್ಲ (ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಂಗತ) ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವಾಗ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ತಮ್ಮದೇ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ 'ದೇಶಕಾಲ'ಕ್ಕೆ ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಯಾರಿಗೂ ಬಾರದಂತೆ ಇವರು ವಹಿಸಿರುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ!

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಲೇಖಕರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ ಮಾಡಿದವರನ್ನು, ಅವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೇ ಇರುವ ಜಯಂತರ 'ಕೋಮಲ ಗಾಂಧಾರ'ವೆಂಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇಕೆ ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರ್ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ ರಾಜಶೇಖರ್, ಜಯಂತರ ಈ ಕಥೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ; ತುಂಬಾನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅವರು ಲೇಖಕರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹುಸಿ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ರದ್ದು ಮಾಡಿಬಿಡುವುದೇ? ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಸಿನೆಮಾ ಹಾಡಿನ ಹುಸಿ ಶೈಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೇ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜಶೇಖರ್ (ಜೊತೆಗೆ ಫಣಿರಾಜ್) ತಾವು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ 'ಭಾವುಕ ಕೂಟ' 'ಭಾವುಕ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಚರ್ಚೆ ಎಂದರೆ ಕೋರ್ಟು ಕಛೇರಿಗಳ ನಡಾವಳಿ ಎಂಬಂತೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ– ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾ, ರಾಜಶೇಖರ್ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಪಠ್ಯದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಾವು ಮಾತ್ರ 'ದೇಶಕಾಲ'ದ ವಿಶೇಷಾಂಕವನ್ನು, ಅದರ ಚಿಲ್ಲರೆ ಮಾರಾಟಗಾರರಂತೆ ಅದರ ಪರಿವಿಡಿಯನ್ನು ಪಟಪಟನೆ ಹೇಳಿ, 'ಇಷ್ಟು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಯಾರಿಗಾದರೂ ಇದು ಯಾವುದೇ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗಲು!' ಎಂಬಂತೆ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಪು ಘೋಷಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ! (ತಾವೇ ಹೇರುವ ಚರ್ಚೆಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು

ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣ!) ಇನ್ನು ಬನ್ನಾಡಿಯವರು ನೀನಾಸಂ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ರಾಜಶೇಖರರು ಅದಕ್ಕೂ ಪಥ್ಯದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಕೇಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು? ರಾಜಶೇಖರರಿಗೆ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯೂ ನಿಷಿದ್ಧವೇ? ಇರಲಿ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬನ್ನಾಡಿಯವರಿಗೆ ಎಂದಾದರೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೆನಿಸಿ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿ ಸಾಯುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನೀನಾಸಂಗೆ ಹೋದರೆ, ರಾಜಶೇಖರರಿಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಒದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾದರೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರೊಬ್ಬರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು!

– ೫–

ಕೊನೆಗೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೆಲೆಯ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಸುಸ್ತಾದವರಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಾರೆ. ಬಸವಣ್ಣನ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟು, 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಮತ್ತು 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ'ದ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು (ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರ ವಾದದ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ) ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಾ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೇಸರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಹೀಗೇ ಕಾಡಿದ ಲೋಹಿಯಾವಾದಿಗಳು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದ ಮೇಲೆ ಬನ್ನಾಡಿಯಂಥವರು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಂತಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದಾಗ, ಈ ಬೇಸರ ಮರುಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಅಂತೂ ಈ ಮೂಲಕ ರಾಜಶೇಖರ್ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿದಿರುವುದು ಲೋಹಿಯಾವಾದಿಗಳೇ ಹೊರತು ಲೋಹಿಯಾವಾದವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಲೋಹಿಯಾವಾದಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲರ ಪರವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ; ಲೋಹಿಯಾ ಎತ್ತಿದ್ದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿಂದಿನ ರಾಜಕಾರಣದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಹಾರವಾಗದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರ್‌ಗೆ ತಿಳಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ'ವನ್ನು ಕೇವಲ ಕೆಳಜಾತಿವಾದವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಹಿಂದುಳಿದ ಜಾತಿಗಳ ಕಳ್ಳ ಪ್ರಗತಿಪರರು ಎಷ್ಟು ಕಾರಣರೋ (ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಕಾರ, 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಪ್ರಬಲ ಜಾತಿಗಳ ನಾಯಕತ್ವದ ಮನಸ್ಸು ಮಲಿನಗೊಂಡಿದೆ.' ಆಹಾ! ಎಂತಹ ಒಕ್ಕಣ್ಣಿನ ಸತ್ಯ!) ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣರು, ಎಚ್ಚೆಸ್ವಿಯವರು ವಿವರಿಸುವಂತಹ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು 'ಜಾತಿ ಮೀರಿದ' ಮಾದರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲೇ ಜನಿವಾರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ (ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ತಾವೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಹಾಕಿಸುವ) ಆತ್ಮದ್ರೋಹಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಂಡಾಯಗಾರರೂ ಕಾರಣ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಂತಹ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಈಗ ನಮ್ಮ ಜಾತಿ

ವಿರೋಧಿ ಆಂದೋಲನ (ಅಂತಹುದೇನಾದರೂ ಈಗ ಇದ್ದರೆ!) ಜಾತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಕರೆ ಕೊಡಬಲ್ಲಂತಹ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು (ಜಾತಿಯಿಂದ ಈ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ' ವೈವಿಧ್ಯವೋ ಅಥವಾ ಈ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ' ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಜಾತಿಯೋ?) ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬಲ್ಲರೆಂದರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವೆಂಬುದು ಯಾವ ಯಾವಾಗ ಯಾವ್ಯಾವ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ರಾಜಶೇಖರ್ ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲರೆ?[೮]

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆ- ಗೊಂದಲಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುವಾಗ. ಅಡಿಗ- ಸುಬ್ಬಣ್ಣ- ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಒಂದು ದೀರ್ಘಾವಧಿಯವರೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಬೆನ್ನು ಕೆರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡವರಲ್ಲಿ (ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು 'ತ್ರಿವಳಿ'ಯಾಗಿ ನೋಡಿ ಬರೆದಿರುವ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಎಷ್ಟು ಅಗಾಧ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ!) ಕೆಲ 'ಜಾತಿ ಜನಗಣತಿವಾದಿ'ಗಳಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ದೂರದಲ್ಲಾದರೂ 'ಜಾತಿ' ಗೋಚರವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಈಗಲೂ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ನೋಡಿದರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಲೇಖಕರೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಾರೆ ಏಕೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ (ಆತ ಜಾತಿವಾದಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ) ಕೇಳಿದರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಲೇಖಕರು ಆ ಒಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲರೇ? ಅಥವಾ ರಾಜಶೇಖರ್‌ರಂತಹವರು ಅದೊಂದು ಸರ್ಕಾರಿ ಅನುದಾನಕ್ಕೆ ಕೈಯೊಡ್ಡದ ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಬಾರದು ಎಂದು ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ. ಅದರಿಂದ ನನ್ನ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ನನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಎಂದೂ ಸೇರಿಸುವರೋ? 'ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹ ತನ್ನ ಪಂಥಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದವರ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಕೆಸರೆರಚುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದ ಫಣಿರಾಜರಂತಹವರು. ಅದೊಮ್ಮೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೌಹಾರಿ ಸಹಿ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆಂದರೆ (ಈ ಸಂಬಂಧ ನನ್ನ ಸಹಿಗಾಗಿ ಫಣಿರಾಜ್ ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಮೂಲಕ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ 'ವಾಗ್ವಾದ' ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ!) ಅದನ್ನು ಏನೆಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದು? ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಇವರು ತಮ್ಮ ವಾದಗಳನ್ನು ವಿಷದೀಕರಿಸಲು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಚೋಮ್‌ಸ್ಕಿಯಾಗಲೀ. ಫ್ಯುಕೋ ಆಗಲೀ ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಆಗಲೀ ಉತ್ತರಿಸಲಾರರು!

– ೬ –

ಉತ್ತರ. ಕಾಣಬಲ್ಲವರಿಗೆ: ಫಣಿರಾಜರು ತಮ್ಮ 'ವಾಗ್ವಾದ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಒಕ್ಕೂಟ'ದ

ಭಾಷಣವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'ಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ ಈ ಗೆಳೆಯರು ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಅದು ಪೂರ್ಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿ ಎಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಜಾತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಯಾರು. 'ಹೇಳಿಯಾರು' ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಏಕೆ ಮಾಡಿರುವೆನೆಂದರೆ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನವೆಂದು ನಾನು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈವರೆಗೆ ಯಾರೂ (ತೇಜಸ್ವಿ ಬಗ್ಗೆ ವಿಪುಲವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಏನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ! ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಫಣಿರಾಜರು ಈ ತೇಜಸ್ವಿ ಲೇಖನವನ್ನು ವಾಗ್ವಾದವೆಂದು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕರೆದಿರುವುದೇ ಒಂದು ತಮಾಷೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಪ್ರಕಟವಾದ ೩೮ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರವೂ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳೊಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ 'ಅಧಿಕೃತ' ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕರ ನಡುವೆ ಅದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುವುದಿರಲಿ, ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೂ ಬಂದಿಲ್ಲ![೯] ಅದು ಸ್ಥಾಪಿತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ- ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕಥನದ ಆಧಾರಗಳನ್ನೇ, ಅದನ್ನು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳೊಳಗಿನ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಸ್ಥಾಪಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಬುಡಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಬಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ- ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸ್ಫೋಟಕವೆನ್ನಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ತೇಜಸ್ವಿ ಇಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ, ಅದು ಹೇಗೆ ಬದುಕಿನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸರ್ವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ; ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ತತ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು (ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ') ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅದರ ಆಟ-ಪಾಠಗಳನ್ನು ಅನನ್ಯ ಒಳನೋಟಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವರು ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸರ್ವಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದಿರುವ ಅದರ ಬೇರುಗಳೊಡನೆ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ- ಧರ್ಮಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟು ರಾಜಕೀಯವೇ ಇಂದಿನ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗಳಿಂದ ಸುತರಾಂ ಹೊರಬರಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ತತ್ವದರ್ಶನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೦]

ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಏಕರೂಪಿ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಜಾಲದ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ನೋಟ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳಿಂದಾಗಿ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿಯೂ, ಶೂದ್ರರಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಶೂದ್ರ ಪರವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ನೋಟಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡಬಲ್ಲವರಿಗೆ, ಅದು ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ ಭಾರತದ ಬದುಕಿನ ಜೀವಸತ್ವವಾದ ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿನ ಜಾತಿ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲಾಗದೆ, ಸದಾ ವೇಷ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ಭದ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ರಾಜಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಆದಷ್ಟೂ ತನ್ನ ಜಾತಿಗಷ್ಟೇ ಲೌಕಿಕ ಲಾಭಗಳನ್ನು ಗೆಬರಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುವುದರಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆಯಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿರುವ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ'ದ ವಿಷವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಶೂದ್ರ ರಾಜಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ; ಎಂದೂ ಮುಗಿಯಲಾರದ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ತೊಳಲಾಡುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಈಡಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಚಿಂತನೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವಿರೋಧಿ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರಪರವೆಂಬ ಎರಡು ಜಾತಿವಾದಿ ನೋಟಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸಿಗುತ್ತಾ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ. 'ದೇಶಕಾಲ' ಕುರಿತ ಸದರಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲೂ ನಾನು ಕಾಣುವುದು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಎಂದೂ ಮುಗಿಯಲಾರದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವುದು.

ನಿಜ, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರು ರೂಪಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇದರ (ಋಣ ನೆನೆಯದ) ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ ತನಗೊಲ್ಲದ/ಸಲ್ಲದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅದರೊಳಗಿನ ತೇಜಸ್ವಿ ಚಿಂತನೆಯ ಬೇರುಗಳು ನೆಲ ಕಳಚಿಕೊಂಡಂತಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅದು ಯಾವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನೂ, ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನೂ, ಪರಿಣಾಮಶೀಲತೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಆ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಅವಕಾಶಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಕಟ್ಟಿದ ಪರಂಪರೆ ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, (ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ತೇಜಸ್ವಿಯವರನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕ ಲೇಖಕ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು) ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನ'ವಷ್ಟೇ ಸಾಕೆಂಬಂತೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಭಾರದಿಂದ)'ಮುಕ್ತ'ವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿ ಚಿಂತನೆ, ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಈ

ಲೇಖಕರು ಜಾಗತೀಕರಣದ ಬಹುಮುಖಿ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಸದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ- ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಲವು ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ, ಇಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ತಲೆಮಾರಿಗೇ ಸೇರಿದ ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ- ಐಜೂರರ ಲೇಖನದ ಹಿಂದಿನ ಗೊಂದಲಗಳೂ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಆಕ್ರೋಶಗಳೂ, ಗೋಜಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ; ಹಾಗಿದ್ದೂ ಅದು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿರುವ ಸದರಿ ಕುತೂಹಲಕರ ಚರ್ಚೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಂತಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾರಿಗಾದರೂ ಏಳುವ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಹೋಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಲೇಖಕ- ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಾದರೂ ಏಕೆ ಈವರೆಗೆ ಗಂಭೀರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ? ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ನೋಡದೆ, ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾರು ವಿಂಗಡಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ; ಅಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೋಮಾಂಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಆ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ತಡಕಲು ಹೋಗದೆ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಭಂಗಗೊಳ್ಳದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೆಲವರು ತಾವು ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಬರೆಯುವದರ ಭಾಗವಾಗಿಯಷ್ಟೇ, ನಾನು (ಬಹುಶಃ ನಾನೊಬ್ಬನೇ?) ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ನಾಲ್ಕೈದು ಲೇಖನಗಳ () ಗಲಾಟೆ ತಾಳಲಾಗದೆಂಬಂತೆ, ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುತ್ತಾ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದ ಕೆಲವು ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ; ಆದರೆ ಬರಲಿಲ್ಲ!)

ನಿಜ, ತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೊಂದರೆಗಳಿವೆ, ಅತಿಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ್ದು, ಬಹು ನೆಲೆಗಳ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬರಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ- ಶೂದ್ರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು; ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಏಕಶಿಲಾಖಂಡ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು; ಆಳದಲ್ಲಿ ಜೈನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರತಿರೋಧ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋಗಿರುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇವು ತೇಜಸ್ವಿ ಈ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಹೇರಿದ್ದ ಮಿತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಒತ್ತಾಯಗಳು ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ

ಇದನ್ನು ದರ್ಶನವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ದೊಡ್ಡ ಮಾತು ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಭಾವಿಸಿದರೆ; ಬೇಡ. ಚಿಂತನೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯೋಣ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಹೋಗಲಿ, ಕನಿಷ್ಟ ಒಂದು 'ವಿವಾದ' ಎಂದಾದರೂ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕ- ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಚರ್ಚೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ? ತೇಜಸ್ವಿಯವರ

ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಜನ ಜಾತಿ ಸುದ್ದಿ ಎತ್ತಿದರೆ ವಿದ್ಯುತ್‌ತಂತಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಜಾತಿ ಒಂದು (ಕುರುಡು)ನಂಬಿಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಅದು ಅವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನಿಜ ಆಧಾರ! ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳಿದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಜಿಡಿ ಎಂದರೆ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಲವು– ಹೆಂಡತಿ, ನೆಂಟರಿಷ್ಟರು– ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ (ಅನಗತ್ಯ)ತೊಂದರೆ, ಕಷ್ಟ ಕೋಟಲೆ ಹಾಗೂ ಗೋಜಲುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವತ್ವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನ– ಕೀರ್ತಿ– ಸವಲತ್ತುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಗಳಾದ ಅವರ ಓದಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಗಳಿಸಿದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮ, ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿಗಳು, ಅವು ರೂಪಿಸಿದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ವಿಚಾರಗಳು, ಕರೆ ನೀಡಿದ ಬಂಡಾಯಗಳು, ಊದಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಹಳೆಗಳು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮರುಳು ಮಾಡುವ ಅವುಗಳ ಪರಿಭಾಷೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಳಯ, ಸ್ವಯಂನಾಶ (ಇದಕ್ಕೆ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪರ್ಯಾಯ– ಬೌದ್ಧ– ಶಬ್ದವೆಂದರೆ 'ಆತ್ಮ'ನಾಶ) ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು? ಆದರೆ ಇವರು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನ 'ತನ್ನ ತಾನರಿತರೆ ಅದೇ ಪ್ರಳಯ!' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ರೋಮಾಂಚಿತರಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಆನಂದಿಸುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ! ಇದೇ, ಇದೇ, ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಈ ಆತ್ಮದ್ರೋಹಿ ವರ್ತನೆಯೇ, ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜವನ್ನು ಈ 'ದೇಶಕಾಲ' ಕುರಿತ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವಂತಹ ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವ, ಅನುಸಂಧಾನಿಸುವ, ಸಮೀಪಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಗೋಚರವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದಿಟ್ಟಿರುವುದು.

– ೭–

ಫಣಿರಾಜ್ ತಾವು ತೇಜಸ್ವಿ ವಾದದ ಪರ ಇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೨] ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅಮೂಲ್ಯ ಪಥ್ಯವೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ, ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿರುವ, ಮಾತನಾಡಿರುವ, ಹೋರಾಟ– ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಅವರು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಚರ್ಚೆ ಎತ್ತುವುದಿರಲಿ, ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ? ಮಾಡಿರುವುದೇ ಆದರೆ, ಸದರಿ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹ ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ತೇಜಸ್ವಿ ಚಿಂತನೆ ಪರವಾದ ಇಲ್ಲಿನ ಅವರ ಇಂತಹ ಬಾಯಿಮಾತಿನ ಸಗಟು ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಅವರ 'ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಂತಹ ಒಂದು

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿರುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಮೊದಲು ಅಂತಹ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮಂಥನ ನಡೆಯಬೇಕಲ್ಲ? ಹಾಗಾಗಿ ಫಣಿರಾಜ್ ತಮ್ಮ ವಾಗ್ವಾದಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಬೇಕಾದುದು, ತಾವು ಪರವಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಸಹಮನಸ್ಕ ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆ ಆರಂಭಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕೇ 'ದೇಶಕಾಲ'ವೇ ಮೊದಲ ವೇದಿಕೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯದೇ! ಹಾಗೇ ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ-ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐಜೂರ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಿತ್ರರು ಈ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಆ ಚಿಂತನೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣಿಗಳ ಜನರ ಅನುಭವಗಳ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಎರಕಗೊಂಡು; ಅದೊಂದು ವ್ಯಾಪಕ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ, ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಧುಮುಕಿದ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಧುಮುಕಿನ ಉತ್ಸಾಹದೊಂದಿಗೇ ತಮ್ಮ ಕೊಡುಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ, ಈ ಚರ್ಚೆ ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಅಂತ್ಯ ಕಂಡೀತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಮಂಜುನಾಥ್- ಐಜೂರರ (ಉದ್ದನೆಯ)ಬಾಲ ತರ್ಕವನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ನೆರೆ ಸಂತ್ರಸ್ತರು ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದೆ ಬೀದಿ ಪಾಲಾಗಿರುವಾಗ' ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಪರಾಧದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಪಾಲುದಾರರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ!

ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನೇ (ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದಲ್ಲವಾದರೂ) ಕೆ.ಪಿ. ಸುರೇಶ್ 'ದೇಶಕಾಲ'ಕ್ಕೆ 'ವಿಷನ್'ನ ಕೊರತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೋಗಿದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಒಂದು 'ವಿಷನ್' ಇರುವುದಾದರೆ, ನಾವು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಒಂದು 'ವಿಷನ್' ಇದ್ದೀತು. ಆದರೆ ರಾಜಶೇಖರ್ ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಗಳೂ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಅವುಗಳ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಂದಾಗಿಯೋ, ಮತ್ತಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಯಾವ 'ವಿಷನ್' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರೂ ಜಾಗತೀಕರಣದ ತಾತ್ವಿಕರಂತೆ ಇತಿಹಾಸವೇ ಅಂತ್ಯವಾದಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ! ರಾಜಶೇಖರ್ ಎಲ್ಲಿದ್ದವರು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ! ಅವರು ಆಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೇ ಈಗ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿರುವುದೋ? ನಾನಂತೂ, ಇಪ್ಪತ್ತು- ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇದೇ ರಾಜಶೇಖರರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾಗ ಕಾರಂತರು ಪ್ರತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೊದಲೇ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡವರ ಹಾಗೆ ಇವರ ಮೇಲೆ ಹರಿಹಾಯ್ದಿದ್ದದನ್ನು ಓದಿ ಹೇಗೆ ಬೆಪ್ಪಾಗಿದ್ದೆನೋ, ಈಗ ರಾಜಶೇಖರರು ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದವರ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಯಥಾವತ್ ಹಾಗೇ ಹರಿಹಾಯ್ದಿರುವುದನ್ನು ಓದಿ ಬೆಪ್ಪಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಲಚಕ್ರ ಎಷ್ಟು ಬೇಗ ತಿರುಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ!

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ. ಎಷ್ಟೇ ಸಾವಿರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಾಯಲಿ, ತನ್ನ ಅಸಂಗತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೆದರಿಸುವ ಬದುಕನ್ನು ಸಂಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಬದುಕಲು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ– ಅದು ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕಾಮನ್ ಸೆನ್ಸ್' ರೂಪದಲ್ಲೇ ಇರಲಿ– ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದು ಸದಾ ಕೆಡವುತ್ತಾ, ಆದರೆ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇರುವ ಚಲನಶೀಲ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದಷ್ಟೆ. ಇದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸಾವು ಅಥವಾ ನಾಶ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಅಸಂಗತ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು! ಇದೆಲ್ಲ ರಾಜಶೇಖರಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಹೇಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮಂಜುನಾಥ್ ಲತಾ– ಮೂವರಿಗೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆನಷ್ಟೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸದರಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾ (ಅದರೆಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ?) ಇಡೀ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಏನೂ ಪಡೆಯದವರಂತೆ ಅಥವಾ ಏನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದವರಂತೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಲು ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ; ಫಲ ಬಿಡದ ಕ್ರಿಯಾಕ್ರಮದ ರೀತಿ ಅದೇ ಹಳೆಯ ಆರೋಪಗಳ, ವ್ಯಂಗ್ಯ– ಟೀಕೆಗಳ ಬೇತಾಳವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಬ್ಬಿದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದೊಂದಿಗೆ ಹೆಗಲೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನಿಜವಾಗಿ ಸುಸ್ತಾಗಿರುವೆ.

ಹಾಗಾಗಿ, ನಾನು ಈವರೆಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಈ ಪುರಾಣವೆಲ್ಲ ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಒಂದು ಹರಿಕಥೆಗೆ ಸಮವಾಗಿಬಿಡಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ಈ ಬರಹವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿರುವೆ! ಆದರೆ ಮುಗಿಸುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏಕೋ, ಫಣಿರಾಜರು ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ವಾದಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ 'ಭಾಷೆಯೇ ದೈವ' ಎಂಬುದು ಲಂಕೇಶರ 'ನಿಷ್ಠುರ ತಿಳುವಳಿಕೆ'ಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಲಂಕೇಶರ ಮೂಲ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೋ, ಅಲ್ಲವೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ನನಗೆ ಒಂದು ತಿಳಿದಿದೆ: ದೆವ್ವವಿದ್ದೆಡೆ ಮಾತ್ರ ದೈವವಿರಬಲ್ಲದು. ಎರಡೂ ಅವಳಿ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು! ಹಾಗಾಗಿ 'ಭಾಷೆಯೇ ದೈವ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆಯೇ 'ಭಾಷೆಯೇ ದೆವ್ವ' ಎಂಬ ಮಾತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ 'ನಿಷ್ಠುರ ತಿಳುವಳಿಕೆ'ಯೂ ನಮಗಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಯಸುವೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

೧ ಈ 'ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟವು' ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಪಿ.ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶ ನಡೆಸಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ತಾನು ಗುರುತಿಸಿದ ಅಘೋಷಿತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರಿತು. ಇದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಈ ಸಮಾವೇಶವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಿದವರು ಕುವೆಂಪು. ಈ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣವೇ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆ ನಾಂದಿ' ಎಂದು ಮುಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಈ ಸಮಾವೇಶದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಷಣವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಿಸಿದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ'.

ಈ ಸಮಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ, ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ, ಎಂ.ಡಿ. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಕೆ.ಎಂ.ಶಂಕರಪ್ಪ, ಕೆ.ರಾಮದಾಸ್, ರಾಜಶೇಖರ ಕೋಟಿ, ಪ.ಮಲ್ಲೇಶ್, ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣ, ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಕಲ್ಲೆ ಶಿವೋತ್ತಮ ರಾವ್, ವಿಶುಕುಮಾರ್ ಮುಂತಾದವರು. ಈ ಒಕ್ಕೂಟ ಅದರ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳ ನಡುವೆ ತಾಳಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ (ತೇಜಸ್ವಿ ಪ್ರಕಾರ) ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ಬಹುಬೇಗ ಕಳೆದುಹೋಯಿತಾದರೂ, ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಿಕ್ಕು ದೆಸೆಗಳನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿ, ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಅಂತ್ಯ ಹಾಡಿತು. ಈ ಸಮಾವೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷಣಗಳು 'ಸಂಕ್ರಮಣ–೬೦'ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

೨ ಇದು ನನ್ನ 'ಗಮನ' (೧೯೮೦) ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದ 'ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

೩ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಅನ್ನಿಸಿಕೆಯೆಂದರೆ, ಅಡಿಗರಂತಹ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ 'ಹಿಂದುತ್ವ'ದಂತಹ ಬರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿರಲಾರರು. ಮರುಳಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, 'ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮುಖ', 'ಯಜಮಾನ' 'ಬಂಡಾಯ', 'ಪ್ರೀತಿ', 'ಮೈಗೆ ಹಿತವಾದರೆ', 'ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ', 'ಶಾಂತವೇರಿಯ ಅಶಾಂತ ಸಂತ'ದಂತಹ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರರು.

೪ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ನನ್ನ 'ಅನೇಕ' (೨೦೦೫) ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದ 'ಐದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

೫ ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ' (೨೦೧೦) ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಂಕಥನಗಳು– ೪ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ' ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.

೬ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲೇಬೇಕಾದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ, 'ನಾನು ಹಲವಾರು ಯುವ ಬರಹಗಾರರ, ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆ, ತಮ್ಮ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಪಡೆಯುವ ಆಕಾರಗಳೇನು? ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತಮಗೂ ಸಾಮ್ಯಗಳೇನು? ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನು? ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.... ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಮೀಸಲಾತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜಾತಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಸೌಲಭ್ಯ ಯಾಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಎರಡನೇ ಅಥವಾ ಮೂರನೇ ದರ್ಜೆ ಬರಹಗಾರನಾದರೂ ಒಳಿತೆಂಬುದು ನನ್ನ ನಿಲುವು'

೭ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳನ್ನು ತೋರಿರುವ ಈ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಕ್ಷಣ ಈಗ ಇಬ್ಬರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ; ಒಬ್ಬರು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ವೈದ್ಯರಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕೆ.ಎಚ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸರು!

೮ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹಿತರ ಸಮಾವೇಶವೊಂದರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹ'ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರನ್ನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇಳಿದರೆ– ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕ ಶಿವರಾಮ

ಕಾರಂತರು ಜಾತಿ ಬಿಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾದ ಮುಕ್ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ನಂತರವೂ– 'ಸರಿ ಸರಿ, ಆದರೆ ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕತೆ ಗಮನದಲ್ಲಿರಬೇಕು' ಎಂದು ವಿಶೇಷ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೊಡುವರೆಂದರೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು? ಜಾತಿ ವಿವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ಸಹಮನಸ್ಕತೆಗಳು ಸಹಜವೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಾದರೆ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಏನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಏಕೆ ಹೀಗೆ?

೯ ಈ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆನ್ನಿಸುವ ಅವರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಗ್ರಹ, 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದರೂ, ತಮ್ಮ 'ಗೆಣೆಕಾರ/ಕಾರ್ತಿ'ಯರ ಪುಸ್ತಕ ಬಂದೊಡನೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಲು ಹಾತೊರೆದು ಬೀಳುವ ಈ ವಲಯದ ಯಾವೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನೂ/ಳೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುವುದಲಿರಲಿ, ಎಲ್ಲೂ ಮಾತಾಡಲೂ ಹೋಗಿಲ್ಲ! ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಪತ್ರಿಕೆ– 'ಪುರವಣಿ'ಗಳಾವುವೂ ಇದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇರಲಿ, ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮಾಡಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ?

೧೦ ಇದನ್ನೇ ಅವರು ನಂತರ ತಮ್ಮ 'ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: 'ಈ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನ್ಯೂನತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲುಗಳ ನಡುವೆ ಪೂರ್ಣ ವಿರಾಮ, ಅರ್ಧ ವಿರಾಮ, ಕಾಮಾಗಳಿಂದಲೋ, ಸಮಾಸಗಳಿಂದಲೋ, ತತ್ಸಮ ತದ್ಭವಗಳಿಂದಲೋ ಉದ್ಭವಿಸಿರುವ ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷಗಳಲ್ಲ. ಅದರ ಬೇರುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಮಿಕ್ಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಸುಗಿರುವ ಹೊಗೆ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ ('ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ')

೧೧ 'ಗಮನ' (೧೯೯೦)ದ 'ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ: ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೋಟ', 'ಬೇರು ಬಿಳಲು' (೨೦೦೬)ವಿನ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂವಾದಗಳು', 'ಈ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಆ ಆಕಾಶದವರೆಗೆ' (೨೦೦೭)ವಿನ 'ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಹಾಗೂ 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ' (೨೦೧೦)ದ 'ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಪರ್ಯಾಪ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ' ಹಾಗೂ 'ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬೌದ್ಧ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕತೆ' ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧೨ ಇದೇ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ, ತಾವು ಕೋಮುವಾದದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೋಮುವಾದ ಕುರಿತ 'ವಾಗ್ವಾದ'ದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಜೊತೆಗಿರಲಾರೆನೆಂದೂ; ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಪರವಾಗಿ ಇರಬಯಸುವುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಎನ್.ಡಿ.ಎ. ಸರ್ಕಾರ ಚುನಾವಣೆ ಮೂಲಕ ಪದಚ್ಯುತವಾಗುವವರೆಗೆ ಕೋಮುವಾದ ಕುರಿತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ನಿಲುವು ಹೇಗಿತ್ತು (ಗುಜರಾತ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮರ ನರಮೇಧ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ನೀಡಿದ ಎಚ್ಚರ ತುಂಬಿದ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲನ'ದ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿತ್ತು: 'ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಮೋದಿ ಮತ್ತು ಲಾಲೂ ಅವರ ರಾಜಕಾರಣ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ!') ಮತ್ತು ಆನಂತರ ಯಾವ ತೀವ್ರತೆ ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಫಣಿರಾಜ್ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಇನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಗುಜರಾತ್ ಸ್ವಗತ' ಓದಿ, ಅದರ ಧಾಟಿ ನೋಡಿ ನನಗಂತೂ, ಗುಜರಾತಿನ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಬಗೆಗಿಂತ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಬಗೆಗೇ 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ! ಎನಿಸಿತ್ತು!

('ಸಂವಾದ'– ಆಗಸ್ಟ್, ೨೦೧೧ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ)

೨೦೦೧-೨೦೧೧ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ: ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೋಟ

೨೦೦೧-೨೦೧೧ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ: ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ನೋಟ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ ನನ್ನ ಎರಡು ಸಂದಿಗ್ಧಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವುದು ಉಚಿತ ಅಂತ ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು: ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡ್ಡೋದಿಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಘದವರಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೊಬ್ಬ ಸಮರ್ಥರು ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲಷ್ಟೇ ನಾನು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರ್ತಾ ಇರೊದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನಾನು ಶಿಸ್ತುಬದ್ಧವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡವನಲ್ಲ. ಭರತ, ಭರ್ತೃಹರಿ, ಭಾಮಹ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಶ್ರೀವಿಜಯ, ನಾಗವರ್ಮಗಳಾಗಲೀ, ಬ್ರಾಡ್ಲೆ, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್, ಲೀವೀಸ್, ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಫ್ಯಾನನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಲೋಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಗೆಳೆಯರ ಬರಹ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ಪರಿಚಯವಾದವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆ ಅಂತ ಏನು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರ್ತಾ ಇದೆ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಮ್ಮ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡು ಬರ್ತಾ ಇರೋದರಿಂದ, ಆ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತಕರನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಓದಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಡೆರಿಡಾ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಸೈದ್, ಫುಕೋ, ಗೂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ನನ್ನ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ವಲಯದ ಚಿಂತಕ ಗೆಳೆಯರು ರೋಮಾಂಚಿತರಾದಂತೆ ನಾನು ರೋಮಾಂಚಿತನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡಬಯಸುವೆ, ಇದು ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಗಳ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯೂ ಆಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.

ಇರಲಿ. ನನಗೆ ೨೦೦೧ರಿಂದ ೨೦೧೧ರವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅವಧಿಗೆ ಏನು ಆಧಾರವೋ ನನಗೆ

ತಿಳಿಯದು, ಇದು ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಅನ್ನುವುದರ ಹೊರತಾಗಿ. ಬರುವ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಯೇನೂ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಲನಶೀಲತೆ ದಶಕ ಅಥವಾ ಶತಮಾನದ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ೨೦೦೧-೧೧ರ ಅವಧಿಯೆನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಅಂಕಗಣಿತೀಯ ಅವಧಿಯೇ ಹೊರತು, ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅವಧಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ತಿರುವು ಅಥವಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದು ಹುಟ್ಟದೇ ಇರುವಾಗ ನಾನೇನು ಮಾತಾಡಬಹುದು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬಹುದಷ್ಟೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ;ಅಂತಹುದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬ ವಿದ್ಯಮಾನದಲ್ಲಿ-ಇದನ್ನು ನಾನು ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾರೆ-ಏನೇನು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಾಗಿವೆ;ಅಂದರೆ ಈ ಅವಧಿಗೆ ಮುನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಟ್ಟಿದ್ದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ ಅಥವಾ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೊಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಗೆಳೆಯ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ, ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಫಲದಾಯಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸುವುದಾದರೆ, ಸದರಿ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ರಾಶಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಗಾಬರಿಯಾಗಿಯೇ ನಾನು ಇಂದು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯದ ದೃಷ್ಟಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಮೇಲಿನಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಿಕೊಂಡೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿಷಯಗಳ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ಮಾತಂತೂ ನಿಜ: ಮುವ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಯಾವುದನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ಒಂದೆಡೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲದವವರು ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾಗದಂತಹ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಜಾಲದ ಅತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೆಣಸಿನ ಹೊಗೆಯ ವಾತಾವರಣ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೋ, ಅಂತಹ ವಾತಾವರಣ ಈಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ತೇಜಸ್ವಿಯವರೇ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಓದಿಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಕೂಚಂಭಟ್ಟರ ಅದೇ ಮಣ ಮಣ ಮಂತ್ರಘೋಷಗಳ ಮೂಲಕ ಕುಟುಕು ಜೀವ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಔಪಚಾರಿಕ

ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿಯೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಿಸ್ತುಗಳ, ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಜನ ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನನ್ನಂತಹವರಿಗೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ ಬಂದು, ಅಕೆಡೆಮಿಕ್ ವಲಯದ ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ನಾವು ಹೇಳುವ ಮಾತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ, ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡಿದೆ.

ಇನ್ನು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಬರುವುದಾದರೆ, ಕಳೆದ ೧೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಏನು ಆರಂಭವಾಯಿತು, ಆ ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಮರುನೋಟ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗ ಈ ೧೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್., ಕಣವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಇಂತಹ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲಿ ಕೂತಿರುವ ನಮ್ಮ ನಟರಾಜ ಬೂದಾಳ್ ಮತ್ತು ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತೆ ಬಹಳ ಜನ ಕಿರಿಯರವರೆಗೆ ನೂರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ತೇಜಸ್ವಿ, ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ್, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್, ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ, ವೈದೇಹಿ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕರ್, ಸುಮಿತ್ರಾ ಬಾಯಿ, ಆಶಾದೇವಿ, ಶೈಲಜಾ ಹಿರೇಮಠ, ಎಲ್.ಸಿ.ಸುಮಿತ್ರಾ, ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿ, ಶಾಂತಾ ಇಮ್ರಾಪುರ, ಮಲ್ಲಿಕಾ ಘಂಟಿ, ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಕೇಶವ ಶರ್ಮ, ಎಸ್.ಜಿ.ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯ, ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್, ರಾಜಾರಾಂ ಹೆಗಡೆ, ಡಿ.ಎಸ್.ನಾಗಭೂಷಣ, ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ಕೆ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಎಸ್.ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರ, ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ತಾನೇ 'ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ' ಎನ್ನುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಂತಹ ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ಇನ್ನು 'ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲೊದಗಿದ ಘಟವು...' ಎಂಬ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಕವೆನಿಸುವ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವ ಮನು ದೇವದೇವನ್, ಕವಿತಾ ರೈ, ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಲೇಖಕ-ಲೇಖಕಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-ವಿಚಾರಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನೋಟಕ್ರಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ೧೦ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಳೆದ ೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ಗುಣಾತ್ಮಕ ವಿಸ್ತರಣೆ ಅನ್ನೋ ತರಹ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ ಅಂತಾ ನೋಡಿದಾಗ, ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶವನ್ನು ನಾನು ಗಮನಿಸಿದೆ. ಅಂಕಿ-ಅಂಶದ ನೋಟ ಅಂತಾನೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಬಹಳ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿರುವುದು ಯಾತಕ್ಕೋ, ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ-ಸ್ವಲ್ಪ

ಸುಮಾರಾದ ಅಂಕಿ-ಅಂಶಗಳ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಹೇಳೋದಾದರೆ-ಶೇ.೪೦ರಷ್ಟು ಬರೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೇನೆ ಬಂದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಹೊಸಬರೂ ಕೂಡ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೀತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ರಾಘವಾಂಕ, ಹರಿಹರ, ವಚನಕಾರರು, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ತತ್ವಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಮ್ಮ ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫರು, ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಗಣನೀಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಹಳಬರು ಅಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಪುತಿನ; ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಡಿಗ, ಕಣವಿ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಂದರೆ, ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ. ಶೇ.೫ರಿಂದ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ೧೦ರಷ್ಟು ಅಂತಾ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡಾ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಂದಿರುವುದು ಮುನ್ನುಡಿ, ಬೆನ್ನುಡಿ ಹಿನ್ನುಡಿಗಳ ಮೂಲಕ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ, ಯಾಕೆ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸುಲಭ ಉತ್ತರ ಅಂದರೆ, ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನುವುದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಲವು ಆಯ್ದ ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗಿನ ವಾಚಿಕೆಗಳು ಬರತೊಡಗಿವೆ. ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮತ್ತು ಅವರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅವರ ಮರ್ಜಿ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಈ ವಾಚಿಕೆಗಳು ಬರುತ್ತಾ ಇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪುಸ್ತಕ ಮಾರಾಟ ವ್ಯವಹಾರದ ಹಲವು ದುರ್ಮಾರ್ಗಗಳು ಈಗ ತೆರೆದು-ಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರ ಕುರಿತಂತೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದ ಪರಿಚಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸರಣಿಯ ಹಾವಳಿ ಕೂಡಾ ಶುರುವಾಗಿದೆ.

Mega Narratives ಅಂದರೆ ವಿರಾಟ್ ಕಥನಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು ಅಂತ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಘೋಷಿಸ್ತಾ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಈ ಹಿಂದಿನ ಇಂತಹ ವಿರಾಟ್ ಕಥನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೇನೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗಲೂ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರೋದೇಕೆ ಅನ್ನೋದು ಕೂಡ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಿರಾಟ್ ಕಥನಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವುದೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಲೋಕ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಗಿಳಿ ಪಾಠವೇ ಆಗಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಹಳ್ಳ ಬಂತು ಹಳ್ಳ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕ ಹೇಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ? ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ಕುಲಗೆಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ದ್ಯೋತಕವೆಂಬಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಹೊರತಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೋಕ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತವೆ. ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ, ಈ

ಬಗ್ಗೆ-ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಔದಾಸೀನ್ಯತೆ-ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್‌ರವರು ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಿಯವರನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಿಯವರು ಹೌದು ನಾವು ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಬರೀತಾ ಇದ್ದೇವೆ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, 'ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಮಾಡಿ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡೋದು ಬೇಡ. ನಾನು ಈ ತಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯೋದಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಬೇಕಿದೆ' ಅಂತ ಬಹಳ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಸಂದರ್ಶನ ಮುಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಶನ ಆಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ೩ ವರ್ಷ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಅವರು ಇವರೆಗೆ ಅಂತಹುದೇನೂ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ ಸಮಗ್ರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದಿರುವ ಔಪಚಾರಿಕ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ!

ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಸಂವಾದ ಯಾಕೋ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೀತಾ ಇದೆ ಅನ್ನಿಸ್ತಾ ಇದೆ. ತಪ್ಪಲ್ಲ ಇದು. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹಿನ್ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ತಾನು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮರು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದಂತಹ ಅಥವಾ ತುಂಬಾ ಕಟುವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಚಿಂತನೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಡೆದಂತಹ ಒಳ ನೋಟಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇನಾದರೂ ನಾವು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಂತಲೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡೋದಾದರೆ, ಇವತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿರುವುದು ಜನ್ನನ ಬಗ್ಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು ನಿಮಗೆ. ಬಹುಶಃ ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಜನ್ನನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ. ಅಥವಾ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದ್ದಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ನನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಿರಿಯರವರೆಗೂ, ಬಹಳ ಜನ ಜನ್ನನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜನ್ನನ ದಾಂಪತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಕುರಿತಂತೆ, ಹಿಂಸೆ-ಅಹಿಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಬಹಳ ಜನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಇವತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ-ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಳೆದ ೧೦-೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ-ಹಿಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಚೈತನ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾಳಜಿ ಏನು ಅಂದರೆ, ಇದು ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು ಅನ್ನಿಸ್ತಿದೆ.

ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಅದು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ ಅಂತಲೂ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಕಾಲ ಕೂಡ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಗಳಗಳು, ವಿವಾದಗಳು, ಸಂವಾದಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗಿವೆ. ಆ ಸಂವಾದ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು, 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ನಾಟಕದ ನೆಪದಲ್ಲಿ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಯಾಸವಾಗುವಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದೂನಡೆದೂ ಕೊನೆಗೆ ಮೊನ್ನೆ ನಾನು ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಪುಸ್ತಕ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿನ 'ಮಾತಿನ ಮಾರಾಮಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಲೇಖನ ನೋಡಿ ಇನ್ನಾದರೂ ಈ ಚರ್ಚೆ ಒಂದು ಹದಕ್ಕೆ ಬಂದೀತೇನೋ ಎಂಬ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿತು! ಇದರಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳ್ತಾರೆ, ಇದು ಇಬ್ಬರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಕುರಿತಂತಹ ಜಗಳ ಅಲ್ಲ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಂತ ಜಗಳ ಅದು. ಮಾಸ್ತಿ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಅಲ್ಲ; ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಅವರು ಒಬ್ಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿ. ಹಾಗೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಕೂಡ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾದರಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂವಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ನೋಟದ ಈ ದೊಡ್ಡ ಪಲ್ಲಟ ಕಳೆದ ೨೫-೩೦ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೇನೇ ಆರಂಭವಾಯಿತಾದರೂ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ಮತ್ತು ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದ ಕೇವಲ ಅವರ ಬಾಲಂಗೋಚಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಥವಾ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ತಪ್ಪುಗಳಿದ್ದರೆ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ನಾಲ್ಕಾರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ-ನಾಗವರ್ಮರಿಂದ ಅಧಿಕೃತ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನದೆಂದೇ ಈವರೆಗೂ ಭಾವಿಸಿ;ಆದರೆ ಈಗ ಕೆಲವು ಅನುಮಾನಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಇರಬಹುದು. ನಂತರ ಇದೆಲ್ಲ ಸವೆದು ಹೋದ ದಾರಿಯೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಳಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮೂಲಕ ನವೋದಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಆರಂಭವಾದಂತಹ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೌಲನಿಕ ('ಇವಳ ತೊಡುಗೆ ಅವಳಿಗುಡಿಸಿ...') ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಘಟ್ಟ ಇರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ತಮ್ಮದೊಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪಶ್ಚಿಮದ ರಸಪೂರ್ಣ ಗಾಳಿ' ಎಂದು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ತಿದ್ದುಪಡಿಯಾಗಿ

'ಇದೆಂಥಾ ನ್ಯಾಯ?' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಂತಹ;ಆದರೆ ಅವರ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನಾರೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅನುಸರಿಸದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಬಲದಿಂದಲೇ ಈಗಲೂ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಇರಬಹುದು. ನಂತರ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನ' ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಅನುಭಾವಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಇರಬಹುದು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ 'ಹಳೆಯ ಪುರಾಣ' ಎಂಬಂತೆ ಜರಿದು, ಯುದ್ಧೋತ್ತರ ಪಶ್ಚಿಮದ ಜಗತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಹಲವು ತತ್ವಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು, 'ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅನುಭವ'ವೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ತೀವ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ನವ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಬಂತು. ನಂತರದಲ್ಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಘಾತವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದಂತಹ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣದ ಮೂಲಕ (ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲೆ ಬಂದ ಅವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಹೊಸ ದಿಗಂತೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ) ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೊಂದು ಮಂಡಿತವಾಯಿತು. ನಂತರ ಘೋಷಿತವಾದ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಕ್ರೋಶವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಅದರ ಬಾಲಂಗೋಚಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿದುದರಿಂದ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗದೆ, ಸಂಘಟಿತ ಗುಂಪುಗಳ ಸುಲಭ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಗಳಾಗಿ(ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಂತೆ) ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುದರಿಂದ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗದೆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗೋದು ಅನುಭವದ ಟಂಕವಿಲ್ಲದ ಅಮೂರ್ತ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ವಾದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಾದರೂ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೇ ಒಂದು ಪಲ್ಲಟವನ್ನು ನೀಡಿದಂತಹ ಒಕ್ಕೂಟ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ತೇಜಸ್ವಿಯರಿಂದ ಮಂಡಿತವಾದರೂ, ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ನಾವು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎರಡು ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬರಹ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೇ ಕಾಣಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪಾರಂಪರಿಕ, ಬೆರಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಮದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಣದೇ ಹೋಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಬರೆದ 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ('ಶ್ರೀಕುವೆಂಪು':

ಸಂ.ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ:ಬೆಂಗಳೂರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅಂದರೆ ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಬಂಡಾಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆ;ಇಡೀ ಶೂದ್ರ ಸಮುದಾಯದ ಮೂಕ ಅನುಭವಗಳು ಪ್ರಜಾಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದುದರ ಚರಿತ್ರೆ' ಅಂತಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜವೇ.

ಆದರೆ ಇಂದು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪೂರಕವೆನ್ನಿಸುವ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ವಿಷದೀಕರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ'(ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೦೯) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತಿಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಯಾರೂ ಈವರೆಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಮಗುಮ್ಮಾಗಿದ್ದಾರೆ! ಬಹುಶಃ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಲೋಕದ ಹೊರಗಿನ ನನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೊರತಾಗಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ, ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ ಏಕೆ ಅನ್ನೋದು ಕೂಡ ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಮಿಸಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಹಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಬೇಕಾದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲ;ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುವಷ್ಟು 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ'ವಾಗಿರಲಾರರು ಎಂಬ ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ ಕಾರಣವೇ? ಅಥವಾ ಕುವೆಂಪು ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ತೇಜಸ್ವಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ-ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಕವಿ ಎಂದಷ್ಟೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ-ರಾಜಕಾರಣದಂತೆಯೇ, ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ರಾಜಕಾರಣವೇ ಇದು?

ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ರಾಜಕಾರಣದ ಹೊಳಹು ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದು ಇದೇ ಮುಂದೆ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ರೂಪವನ್ನು(ಅಂದರೆ ಪಂಡಿತ ಆಕರಗಳ ಆಧಾರಗಳಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕ ವಿದ್ವತ್‌ಪ್ರಭೆ ಪಡೆದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು ಹೋಗಿ, ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ) ಗಮನಿಸಿದಾಗ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಆ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ

ಮತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಳೆದ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿವೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈಗ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮೂಲತಃ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಾಗರಾಜರ ಅಭಿಮಾನಿ ಬಳಗ ಸಿಟ್ಟಾದೀತೇನೋ! ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಜಿ.ಬಿ. ಹರೀಶರು ನಾಗರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ('ಬೆಳಕಿನಾಟ': ಸಂಚಯ ಪ್ರಕಾಶನ : ೨೦೦೫) ಇವರು ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರು ಎನ್ನುವಾಗ, ಅವರ ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಾನು, ನಾಗರಾಜರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ sterilized (acdemised) ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲು–ಇದು ಸ್ವತಃ ಹರೀಶರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ–ನನಗೆ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ! ಈ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕೆಲವು ಪೂರಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸುವೆ.

ಮೊದಲಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಯಾರಿಂದ, ಯಾವಾಗ ಅಂತಾ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ನೋದು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿಯೇ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದೀತು. ಅದು ಡಿವಿಜಿ ಇರಬಹುದು, ಕುವೆಂಪು ಕಾಲ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಡಿಗರ ವಿಮರ್ಶೆನೇ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಂಡಾಯದವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಇರಬಹುದು–ಅಲ್ಲೇನಾದರೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನ್ನೋದು ನಿಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ–ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮೂಡಿರೋದು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ತಲ್ಲ, ಅಂದರೆ ಯಾವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಯಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿಂದಿನ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಏನಿದೆ, ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಕೇಳಿದಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಕ ಓದು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆದ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಮಟ್ಟದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ತೇಜಸ್ವಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾರಾ ಸಗಟಾದ ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೇ ಡಿ.ಆರ್. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿ ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಹುಸಿಯೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದಂತೆ ನಿರಾಕರಿಸದೆ, ಅದನ್ನು ಅದರ ಬಹುಮುಖಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನುಸಂಧಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಲಯಗಳಿಂದ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಬೆಂಬಲ ಮತ್ತು ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿದವು.

ಅದರಿಂದ ಒಂದು ಅಪಾಯನೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಈ ಮುಂಚೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ Sterilizationನ ಅಪಾಯ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು, ಸ್ಥಳೀಯ ಮಹತ್ವ ಸಾಲದು ಎಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಒಂದೆರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಲೇಖಕರು ಏನಾಗಿ ಹೋದರು ಅಂತ. ಇವತ್ತು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೇ; ಅದು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತರ ಬಗ್ಗೆ, ಪುತಿನ ಬಗ್ಗೆನೇ! ಯಾಕಿದು? ಯಾಕೆ ಅಂದರೆ ಅವರು ಇಂದಿಗೂ–ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಏನೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ತಂದು ಇಡಿಕಿರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ–ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತ ಬರಹಗಾರರಾಗಿ ಕಾಣ್ತಿದಾರೆ. ಯಾಕೆ ಕಾಣ್ತಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ, ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಊದಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಇದ್ದ ಕಡೇನೇ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ ನೆರೆಹೊರೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟರು. ಆಕಾಶದಗಲ ಹರಡಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದುಕೊಂಡೂ ವಿಶ್ವ ಲೇಖಕರೂ ಆದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವರಂತೆ ವಿಶ್ವ ಲೇಖಕರಾಗಲು ಹೋಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಎರವಾಗುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ!

ಅದೇನೆ ಇರಲಿ. ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಈ ಅಪಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಬೇರುಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ, ಅದನ್ನು ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ವಿಸ್ಮೃತಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು–ಅದು ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲವಾದರೂ–ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದರು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ–ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಡಳಿತ ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ನಾಗರಿಕ ಆಡಳಿತ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಳ್ವಿಕೆ;ಅದರ ರಾಜಕಾರಣ, ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ–ಅದು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಕೀಳರಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಥವಾ ಅದು ತಂದಂತಹ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವಾರೆಗಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದೆವು. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಏನಿದೆ; ಯಾವುದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವುದೋ, ಯಾವುದು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವುದೋ, ಯಾವುದು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ–ಅಂದರೆ ಭೌತಿಕ ಅಳತೆಗಳಿಗೆ–ದಕ್ಕುವುದೋ ಅದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾದದ್ದು, ನಮ್ಮನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಮಾನವ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವ ಒಂದು ಏನು ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿತ್ತಲ್ಲ, ಆ ನಂಬಿಕೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನೋಟವನ್ನೇ

ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾರಾಸಗಟಾದ ಅವಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡೆವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾವು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕೆ, ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಎರವಾದೆವು. ಈಗ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರೀಕತೆ ಒಂದು ಸ್ಥಗಿತತೆಗೆ ಈಡಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನೇ ಅನುಮಾನಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಪುನರನ್ವೇಷಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಸ್ಫೋಟಿಸಿದ ಕಾಲವದು.

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರ ಚಿಂತನೆ ಈ ಸ್ಫೋಟದ ಪರಿಣಾಮ. ನಾಗರಾಜ್ ೭೦-೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಧುನಿಕರಾಗಿದ್ದವರೇನೇ. ಅಪ್ಪಟ ವಿಚಾರವಾದಿಯಾಗಿದ್ದವರೇನೇ! ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ 'ಖಡ್ಗವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯ!' ಎಂಬ ಹುಂಬ ಘೋಷಣಾ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರೂ, ನಂತರ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದವರೂ ಅವರೇ! ಅವರನ್ನು ಬಹು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡವನು ನಾನು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆದ ಹಾಗೆ ಅವರಿಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಆಯಾಸ ಆದಾಗ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮರುಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಗ ತಾನೇ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸತೊಡಗಿದ್ದ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರತೆಯೂ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ನೀಡಿರಬಹುದು. ನೀಡಿರಬಹುದೇನು, ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕತೆಯಲ್ಲೇ ಅದು ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ತರಹದ ಚಿಂತನೆ-ಈ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ-ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕುವೆಂಪು ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ 'ಇದ್ಯಾವ ನ್ಯಾಯ?' ಅನ್ನೊ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲೇ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ನಾವು ಕಲಿತುಕೊಂಡಂತಹ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಂತಹ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾ? ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತೆ ಅನ್ನೋ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಆವಾಗಲೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರು ಮತ್ತೆ ಅವರಂತೆ ಯೋಚಿಸಿದ ಅನೇಕರು ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲ ಕೂಡಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ಒಕ್ಕೂಟದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಶೂದ್ರ ಚಿಂತನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದರಾದರೂ, ಅದು ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ (Pan Indian) ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ ಒಂದು ಮೂಢ ಭಾರತ. ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಯಜಮಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಯಾರನ್ನೋ ತುಳಿದಂತಹ, ಯಾವುದೋ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದಂತಹ ಬರೀ ಏಕಮುಖಿಯಾದ

ಶೋಷಣಾ ಸಮಾಜ ಆಗಿತ್ತು ಅನ್ನೋದು. ಆದರೆ ಹಾಗೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಹೊಸ ಅರಿವು ಈಗ ಉಂಟಾಗೋಕೆ ಶುರುವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕತೆ ತನ್ನ ಡೆಡ್ ಎಂಡ್ ಮುಟ್ಟಿದೆ ಅಂತ ನಮ್ಮ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡೋದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಅಂತ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನಾ ಲಹರಿಗೆ ಒಂದು ತಿದ್ದುಪಡಿಯಾಯಿತು. ಏನು ಅಂದರೆ, ನಾವು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತವನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸಾರಾ ಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತವನ್ನು ತಿದ್ದಿದ, ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದೊಡನೆ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಮಾಡಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತಹ ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಭಾರತ ಒಂದಿದೆ. ವಸಹಾತುಶಾಹಿ ಪೂರ್ವದ ಇಮ್ಮಿಡಿಯೇಟ್ ಪಾಸ್ಟ್ ಅಂತ ಏನು ಕರೀತೀವಿ; ಬ್ರಿಟಿಷರು ಬರೋದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದಂತಹ ಭಾರತವದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಟ್ಟ ನಡಾವಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ, ಸಂವಾದ ಮಾಡಿ, ಬಹು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಏನು ಅದು ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು, ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆ ಅಂತ ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಆತ್ಮವಾದಿ ವೈದಿಕ ಚಿಂತನೆ ಇತ್ತಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅನಾತ್ಮವಾದಿ ವೈದಿಕ ಚಿಂತನೆಯೊಂದು ಏನು ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಅವುಗಳ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಧಾರೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಶುರುವಾಯಿತು. ಈ ಪರಂಪರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವೈದಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಆಕ್ರಮಣ, ಗಡಿಯಾಚೆಯಿಂದ ಆದಂತಹ ಅನಾಗರಿಕ ದುರಾಕ್ರಮಣ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದು 'ಸ್ಮಾಲ್ ಟ್ರಡಿಶನ್ಸ್' ಆಗಿ, ಅಂದರೆ ಸಣ್ಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾಗಿ ಏನು ವಿಘಟಿತವಾಯಿತು, ಆ 'ಸ್ಮಾಲ್ ಟ್ರಡಿಶನ್ಸ್' ಮತ್ತೆ ನಾವು ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚೈತನ್ಯ ಪಡೆಯೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಚಿಂತನಾ ಲಹರಿ ಭಾರತದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತಕರಾದ ಡೆರಿಡಾ, ಸೈದ್, ಫ್ಯುಕೋ ಮತ್ತು ಗೂಗಿಗಳ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗೆಳಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು!

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಪುನರನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು, ಇಮ್ಮಿಡಿಯೇಟ್ ಪಾಸ್ಟ್‌ನ್ನು. ಅಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪೂರ್ವ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾದರಿ ಏನಿತ್ತಲ್ಲ, ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಇವತ್ತು (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ)'ಮುಕ್ತಿ'ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಅನ್ನೋ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಮಂಡಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆ, ಹಾಗೆಂದ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಮತ್ತೆ ವೈದಿಕ ಚಿಂತನೆ ಆಗಿ ಬಿಟ್ಟೀತು ಅನ್ನುವ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ 'ಸ್ಮಾಲ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್ಸ್'ನ ಧಾರೆ ಅಂತ ಏನು ಗುರುತಿಸ್ತೀವಿ.

ಅದರ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗಿದೆ ಅಂತ ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರನೇ ಅವರು ನಾಗಾರ್ಜುನನ ಬಗ್ಗೆ, ದಾರಾ ಶಿಕೋ ಬಗ್ಗೆ, ಸೂಫಿ ಸಂತ ರೂಮಿ ಬಗ್ಗೆ, ವೇದ ಸಂಹಿತೆ, ಕುಮಾರಿಲ ಭಟ್ಟ ಕುರಿತಂತೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ಮಾಲ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಅಂತ ಅವರೇನು ಗುರುತಿಸಿದರಲ್ಲಾ ಆ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಇಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ–ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಾಂಧಿ–ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಸಂವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಆಶೀಸ್ ನಂದಿ, ಶಿವ ವಿಶ್ವನಾಥನ್, ಮಧು ಕಿಶ್ವರ್, ಕಾಪ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ಚಿಂತಕರ ಬಗ್ಗೆ–ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದರು, ಮಾಡಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಚಿಂತನೆ ಅಂತ ಕರೆಯಬಹುದು. ಇದನ್ನ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವೈದಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂಘಟನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಅನ್ನೋ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಇಂದಿನ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ' ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತನ್ನ ಸರಳೀಕೃತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ನಾಗರಾಜರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಆದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಸ್ಮೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಅನುಭವ ಪಾಕ ಏನಿದೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು, ಪುನರ್ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಹೊಸ ಲಹರಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತಹ ಹೊಸ ಕುತೂಹಲ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಕೂಡ ಆರಂಭವಾದವು. ಕಳೆದ ೧೦–೧೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ದಾಟಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ, ವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತು. ಇದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೂ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಮಲೆ ಮಹದೇಶ್ವರನ ಕಾವ್ಯ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯ, ಜನಪದ ಮಹಾಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ, ಪರ್ಯಾಯ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಗಳ ಮಾತೃಕೆಗಳ ಗಣಿಗಳಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದವು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆ–ಪುನಸ್ಸಂಪಾದನೆಗಳು ನಡೆದವು. 'ಮುಖಾ ಮುಖಿ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳೂ ನಡೆದವು. ನಾಗರಾಜ್ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ, ಪಂಪನ ಆದಿ ಪುರಾಣವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ಯಾಕೆ

ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬಾರದು ಅಂತಾ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡೋದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಬರೀ ಮಾತಾಡಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದುವರೆಗೂ ಯಾರೂ ಇಂತಹ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗೇ ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಇಟ್ಟು ನಾವೇನಾದರೂ ಹೊಸ ಹೊಳಹು ಪಡೆಯಬಹುದೇ ಅಂತ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಬರೀ ಊಹಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೇ, ರೋಮಾಂಚನಕಾರಿ ಉಹಾ ಪ್ರಪಂಚದೊಂದಿಗೇ ಮತ್ತು ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಈಗ ಸದ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ಒಂದು ಮುಗಿತಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ನನಗೆ ಕಾಣ್ತಿದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ನಾನು ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದನೆಯ, 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಸರಣಿಯ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳೇ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿರುವಂತಹ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೂಡಾ('ಹೊಸ ಮಡಿಯ ಮೇಲೆ ಚದುರಂಗ': ಸಪ್ನ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್: ೨೦೦೯) ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೇ ಸೂಫಿ, ನಾಥ ಪರಂಪರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಿರು ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಬುಡಕಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧಾರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ರೂಪಿಸಬಯಸುತ್ತಿರುವುದು ನಮ್ಮ ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮೂಲ ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾತೃಕೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾ ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಯಾವ ಉತ್ತರವೂ, ಅದರ ಸೂಚನೆಯೂ ನನಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನವೋ ಅಥವಾ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇವು ಆರಂಭವಾದವೋ ಆ ಅನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೆಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ಉತ್ತರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲವೂ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ'ದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಬಡಿವಾರ ಮತ್ತು ಲಾಭಕೋರತನಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಲೇಖಕರ ಹೊರತಾಗಿ ಇವುಗಳ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವವರು ಯಾರು? ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಯಾವುದೋ ಯೋಜನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಯ ಅಥವಾ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತಿನಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ನುರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರ (ಸಂಪಾದಕೀಯ) ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಆಯಾ

ಲೇಖಕರು ತಂತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಚೇಲಾಗಳ ಗುಂಪಿನ ಹೊರತಾಗಿ, ವಿದ್ವದ್ವಲಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಲೀ, ಚರ್ಚೆಗಳಿಗಾಗಲೀ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ, ಈ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನವರೇ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ನನ್ನಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೇ ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸರ್ವಜ್ಞ ಗರ್ವವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮನಸ್ಸಂಕೀರ್ಣದಿಂದ ನಾವು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಲಹರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕೊಡುಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತವಾ ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇವು ಈವರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಕುರಿತಂತೆ ಇದ್ದ ಸರಳೀಕೃತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇವು ಬದಲಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಮುಂದಡಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅನ್ವಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಟರಾಜ್ ಬೂದಾಳು ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾತು ಇದಿರಬಹುದು. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಈ ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯೇ ನಮ್ಮ ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣದೇ ಹೋಗಿದ್ದ ಪರ್ಯಾಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಮೂಲ ಆಕರ ಆಗಬಹುದು ಅನ್ನೋ ಮಾತನ್ನೂ ಅವರು ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಕೂಡ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅನಾತ್ಮವಾದದ ಬಗೆಗೆ, ಅದರ ತಿರುಳಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರೊಳಗಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ, ಪರಿಶೀಲನೆ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜೈನ ಚಿಂತನೆಗಳೇ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬೇರೂರುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ನಾಗರಾಜರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಭಂಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಇಲ್ಲ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತನೆಯೇ–ವೈದಿಕ; ಮತ್ತು ಜೈನ ಚಿಂತನೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಇತರೆ ಅವೈದಿಕ ಚಿಂತನಾ ಧಾರೆ–ಕಿರುಧಾರೆಗಳನ್ನೂ ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾ

ಬಂದಿರುವ ವಿಕಾಸಶೀಲ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಎಂದು. ಪರ್ಯಾಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ; ಚಿಂತನೆ ಎನ್ನಿ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬುದು ಕಾಲಾನುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಒತ್ತುಗಳನ್ನೂ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಮೂಲ ಅರಿವೇ ಕಾಣೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ–ಬೌದ್ಧ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸದೇ ಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ–ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೇ ನೀಡುವುದಾದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಆನಂತರ ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತವರ ಶೂದ್ರವಾದಿ ಸಹವರ್ತಿ ಲೇಖಕರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ಬೌದ್ಧ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರತೀತ್ಯ ಸಮುತ್ಪಾದ ತತ್ವವೇ. ಕುವೆಂಪು ಪ್ರತೀತ್ಯ ಸಮುತ್ಪಾದ ಎಂಬ ಬೌದ್ಧ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಓದಿದ್ದರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಲೋಕದರ್ಶನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವ, 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಯಾವುದೂ ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ.... ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ, ನೀರೆಲ್ಲವೂ ತೀರ್ಥ...' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಈ ಪ್ರತೀತ್ಯ ಸಮುತ್ಪಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಏನಿದೆ, ಅಂದರೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಡ–ಚೇತನಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಇನ್ನೊಂದರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ಅನಾತ್ಮವಾದಿ ಸತ್ಯದ ಅನಾವರಣದ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ವೈದಿಕ ವಿರೋಧಿ ತತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು, ವೈದಿಕ ಚಿಂತನೆ ಆತ್ಮ ಇದೆ ಎಂದೂ ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತನೆ ಆತ್ಮ ಇಲ್ಲವೆಂತಲೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಮತ್ತು ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮತ್ತು ಅವನ್ನೇ ಇಂದು ನಾವು ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಅವೈದಿಕ ಧಾರೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವಂತಾದರೆ ಈಗ ನಾವು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ವಾದಗಳು ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಲಾಭೋದ್ದೇಶಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳ ಮೂಲ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿಮುಖವಾದವುಗಳಲ್ಲ;ಬದಲಿಗೆ ಅವೆರಡೂ ಸೇರಿ, ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಅಪಾಯವಿರುವುದು ಈ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು, ಅದರ ಪ್ರಗತಿಪರ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಅಪ್ಪಟ ವೈದಿಕ

ರಾಜಕಾರಣ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಅವೈದಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ವಕ್ತಾರರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಚಿಂತಕರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ, ತರ್ಕ ಮತ್ತು ವಾದಗಳ ಲಯ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಈ ವೈದಿಕ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಅವರು ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಅನ್ವೇಷಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಾರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೇ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲ.

ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಚಿಂತನಾ ಲಹರಿಗೆ ನಾವು ಹೀಗೆ ವಿಸ್ತರಣೆ ಒದಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನಾವು ವಾರಸುದಾರರಾಗಬಲ್ಲೆವು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ–ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದ್ವಿದಳವಾಗಿ ನೋಡುವುದರ ವಿರುದ್ಧ–ಡಿ.ಆರ್. ಅವರೇ ತಮ್ಮ ಅಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿಯೂ ವಿಶ್ವಸ್ಥರಾಗದೆ ಸ್ಥಳೀಯರಾಗಿ ಉಳಿದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು–ಅದು ಜೈನ ಅಥವಾ ವೈದಿಕ ಅಥವಾ ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಜನಪದ ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕ ಎಂಬ ಯಾವುದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರಲಿ–ಬದಲಾಗದ ಅಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಸದಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೂರ್ತಗಳ ನಡುವೆ ಸೆಣೆಸಾಡುತ್ತಾ ನಿರಂತರ ತಾತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಇಂದೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ, ವೇದಗಳನ್ನು ಅಪೌರುಷೇಯವೆಂದಾಗಲೀ, ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣ–ವೆಂದಾಗಲೀ ಒಪ್ಪದ ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯು ತನ್ನ ಆತ್ಯಂತಿಕ ದರ್ಶನವಾದ ಪ್ರತೀತ್ಯ ಸಮುತ್ಪಾದ ತತ್ವವನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೇ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ! ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಂಪನಿಂದ ಕುವೆಂಪುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರೂ ಶ್ರಮಣರೇ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ, ಪುತಿನ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಎಲ್ಲರೂ;ಆದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಂದೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಎಂದಾಗಿರುವುದು!

ಮತ್ತೆ ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯಕ್ಕೇ ಹಿಂದಿರುಗುವುದಾದರೆ, ನಾನು ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ;ನಿಕಟಪೂರ್ವ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಹ–ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯ–

ತನ್ನ ಮೂಲ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆತಂಕದಲ್ಲಿದ್ದಂತಿರುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ಈ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಖರದಂತಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿರುವ ನಿರಂತರ ಸಂವಾದವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿರಿ. ಒಮ್ಮೆ ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣರು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಅವರ ನಿಧನಾನಂತರವೇ; ಅವರ ಸಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶೂನ್ಯಾವರಣದಲ್ಲಿ! ಕನ್ನಡದ ಈ ಶ್ರಮಣ ಶ್ರೇಷ್ಠನನ್ನು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಮಾದರಿಯೆನಿಸಿದ್ದ ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ ನೋಡಿರುವ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯುವ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಒಂದು ಒಳನೋಟ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನವ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಬರೆದ 'ರಮ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರ'('ಪ್ರಸ್ತುತ': ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ: ೧೯೭೦) ಲೇಖನ ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ನವೋದಯದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಮೀರುವ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಂತರ ಕುವೆಂಪು ನಿಧನರಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ-ಸುಮಾರು ಎರಡೂವರೆ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯವೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಾಶಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಗುರು ಆಗಿ('ಅಂಕುಶಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ರಸಋಷಿ ಕುವೆಂಪು': 'ಸಾಹಿತಿ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ವಿಮರ್ಶೆ': ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ : ೨೦೦೮) ಕಾಣುತ್ತಾರೆ! ಇಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾಗಿರುವುದು ಕುವೆಂಪು ಅಲ್ಲ; ಲಂಕೇಶ್! ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶ್ ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ತು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಲಂಕೇಶ್ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ. ಅದು ನವ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಸಹಜ ಉಸಿರಾಟದ ಲಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತೀತ್ಯ ಸಮುತ್ಪಾದದತ್ತ ಮರಳಿ ಧಾವಿಸಿದೆ; ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ-ಅದು ಹಾಗೆ ಸಂಭವಿಸದು ಕೂಡಾ-ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ.

ಇದೇ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಬೇಕು. ಕಳೆದ ೧೦-೧೫ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುವೆಂಪು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ಬಗೆಗೆ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ. ಈ ಬರಹದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ ಮೂವರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸದವರು, ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇವರಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣ ಅರ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅರ್ಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿದ್ದರೆ, ಗಾಂಧಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರ ಕಡೆ ಅಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನೂ

ನೀಡದೆ ಹೀಗೆ ಈ ಗುರು, ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ನಾಯಕನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಟಿರುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಬಲು ಸೋಜಿಗವೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ಅದು ಆಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರತೀಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಜ, ಅಲ್ಲಮನನ್ನೂ, ಅಂಬೇಡ್ಕರರನ್ನೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಭಿತ್ತಿಗಳಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಅದರ ಪರಂಪರೆಯ ಪುನರನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಇನ್ನೂ ದಕ್ಕದಷ್ಟು ಜಟಿಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮನು ವಿ.ದೇವದೇವನ್ ಅವರ 'ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲೊದಗಿದ ಘಟವು... ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿನ್ನೆಗಳು'(ಪ್ರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ:೨೦೦೯) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವುದು ಉಚಿತ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕ ಆಕರ-ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ(ಲೇಖಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾರೆ, ಭೌತಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ) ಪುನಾರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಪುಸ್ತಕ, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಂಶೋಧಕರ ಹಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆನಿಸುವ ವಾದಗಳನ್ನೂ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸು ಬಹು (ಹುಸಿ?)ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ 'ಕಲ್ಯಾಣ ಕ್ರಾಂತಿ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆನ್ನುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನಿರಲಿ, ಅವನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ಬಿಜ್ಜಳನೇ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಇದರ ಲೇಖಕರು, ಅನುಭವ ಮಂಟಪ, ಶರಣರ ಸಂಘಟನೆ, ವಚನ ಚಳುವಳಿ, ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ವಚನ ರಾಶಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಕಟ್ಟು ಕಥೆಗಳು ಎಂದು ವಾದಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಡಿ.ಆರ್ ನಾಗರಾಜರನ್ನೂ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕರು, ಅವರ 'ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕನೇ ದರ್ಜೆ ಸಂಶೋಧಕರ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅದನ್ನು epistemological hogwash ಎಂದು ಅವರು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಶಾಖೆಗೆ ಸೇರಿಸಲುದ್ಯುಕ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ! ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತೋರುಗೈಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಯನ್ನೂ, ಬಸವಣ್ಣ ಎಂಬ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪುಟದ ಸಬಲ ವಾದದ ಮೂಲಕ ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿಬಿಡುವ ಈ 'ಅಧ್ಯಯನ'ವನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿರಿ-ಕಿರಿಯ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕರು, ಈ ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಬಂದು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಏಕಿನ್ನೂ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಈಚಿನ ಕನ್ನಡ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಡಿ.ಆರ್.ರ ನಂತರ ಸಾಹಸ–ದುಸ್ಸಾಹಗಳ ಅನ್ವೇಷಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ 'ಕ್ಷೇಮವಾದಿ' ವೃತ್ತಿಪರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದೆಯೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ, ಅತ್ತ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನ ಹರಿಸದವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಹೇಗೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ ಅನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪರಿಶೀಲನೆಯಾಗಬಹುದು. ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಜನ ಇಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೀತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶೈಲಿಗಳಿವೆ, ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳಿವೆ. ಇಂದು ಗಂಭೀರ ಅಥವಾ purposeful ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಡಿ.ಆರ್.ರ(ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ) ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಬಹುಪಾಲು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾದರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೆಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್('ನಮಸ್ಕಾರ': ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ:೨೦೦೬, ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಬಟ್ಟೆಗಳು: ಚಾಣಕ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ೨೦೧೦) ಅಥವಾ ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ('ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ': ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ:೨೦೦೮ ಮತ್ತು ೨೦೧೧) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲವಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ(ಎಚ್ಚೆಸ್ಸಾರ್ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಅಶೋಕ ಪದವಿ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಂತೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ, ಅಷ್ಟೆ!) ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ಸರಳ–ಸುಭಗ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಕುರಿತ ಅವರ ಎಚ್ಚರ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರಹಮತ್ ಮೂಲತಃ ಬಂಡಾಯದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅನಗತ್ಯವಾದರೂ, ಅದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಳೆಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದು('ಕತ್ತಿಯಂಚಿನ ದಾರಿ': ನವ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೦೭) ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಎಂಬುದೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿದಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭವನದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿಗೆಯೋ, ಸಿಮೆಂಟೋ, ಕಬ್ಬಿಣವೋ ಅಥವಾ ಮರವೋ ಆಗಿ ಒದಗದ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತಕರಾರಿಗೆ ಅರ್ಹರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ! ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್('ತಕರಾರು':ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ:೨೦೦೬) ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಓಘದೊಂದಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಇಡೀ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಜೀಸಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಡ್ಡುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುವರಾದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವರು ನೀಡುವ ಉತ್ತರಗಳು-ತಾವು ಮೆಚ್ಚುವ ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಕಂಬಾರರಂತಹ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಮುವ್ವರು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರ ಹೊರತಾಗಿ-ಸೂಕ್ತ ಸಮರ್ಥನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ ಬರೀ ಅವರ ಬಾಯಿಬಡುಕತನದಂತೆ ಕಂಡು ನಿರಾಶೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೆ ಲೇಖಕರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ 'ಅವ್ಯಕ್ತ ಚರಿತ್ರೆ' (ಪ್ರಸಾರಾಂಗ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ: ೨೦೦೯) ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವ ಕೃತಿಯಾದರೂ, ಅತಿ ಅಮೂರ್ತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ.

'ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ'(ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೧೦) ಎಂಬ ಬೃಹದ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ನಾಗರಾಜರ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಸಮಾಜ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ಸಿನೆಮಾ-ರಾಜಕಾರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೋರುವರಾದರೂ, ಈ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳ ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಕಳೆದುಹೋಗುವಷ್ಟು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಟಿಲತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ತಾವೂ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಓದುಗರನ್ನೂ ಕಂಗಾಲು ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಓದುಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಯೋಚಿಸಿ ಬರೆಯುವಂತೆ ತೋರುವ ಇವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳ ಈ ಉದ್ದುದ್ದ ಮತ್ತು ಜಟಿಲ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೇ ಸೂಚಿಸುವಂತಿವೆ: 'ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಅಂತಶ್ಚೇತನ: 'ಸ್ಥಾನನಿರ್ದೇಶನ ರಾಜಕೀಯ'-ಒಂದು ಮನರಾಲೋಚನೆ', 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು', 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಸ್ಮಿತೆ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು: ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಮುನ್ನೋಲವುಗಳು ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು', 'ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದತ್ತ ಮಸೂರ ನೋಟ: ಇತ್ತೀಚಿನ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಧಾನವಾಹಿನಿಯ ಸಿನೆಮಾದಲ್ಲಿನ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಖಾಲಿತನ' ಇತ್ಯಾದಿ., ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, 'ಖಾಸಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಬಹುಶಃ ಇವರು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರೂ ಆಗಿರುವ ಮತ್ತು ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಲೋಕದಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಮಾಜ-ರಾಜಕಾರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರ-ಜನಪ್ರಿಯ ಎಂಬ ತಾರತಮ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಖದರನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಅನೌಪಚಾರಿಕವಾಗೆಂಬಂತೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಇನ್ನೋರ್ವ ಲೇಖಕರೆಂದರೆ 'ಲೌಕಿಕ-

ಅಲೌಕಿಕ'(ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ: ೨೦೦೧) ಮತ್ತು 'ಗತಕಥನ'(ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ: ೨೦೦೫) ಕೃತಿಗಳ ಲೇಖಕರಾದ ಡಾ. ರಾಜಾರಾಮ ಹೆಗಡೆಯವರು. ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಿರುವ ಈ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಎರಡನೇ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಇದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಮಾತ್ರವೆಂಬಂತೆ ನೋಡತೊಡಗಿ, ಗುಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಸಾರ್ಥ' ಕುರಿತ ಇವರ ಬರಹ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಾಬರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ!

ಮಿಕ್ಕಂತೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಅಮೂರ('ಕೊರಳು–ಕೊಳಲು': ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೦೫) ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್('ಪರಂಪರೆ–ಪ್ರತಿರೋಧ': ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೦೨) ಗಿರಡ್ಡಿ('ಪ್ರಮಾಣು': ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ: ೨೦೦೭), ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ(ಸ್ಥಿತಿಪ್ರಜ್ಞೆ': ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ:೨೦೦೭)ರಂತಹವರ ಹಿರಿಯರ ವಿಮರ್ಶೆ ನಾಗರಾಜರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ನೋಡದಂತೆ ಬಹುಪಾಲು ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಬೋಳು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ನಿಂತಲ್ಲೇ ನಿಂತಿವೆ. ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್('ಆಳ–ನಿರಾಳ', ಭಾಗ–೧ ಹಾಗೂ–೨: ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೦೯) ಎಂದಿನಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದ್ವೀಪಸ್ಥರಾಗಿ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಬರಹಗಳು(ಪತ್ರಿಕಾ ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ಸೀಮಿತ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿಹೋದಂತನ್ನಿಸುತ್ತಾ) ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳಂತೆ ಮಾತ್ರ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ಇನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗಳು ಸಾಕು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ವಾದವನ್ನು ಈಗ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಅದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಪುನರನ್ವೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿರುವವರಾದರೂ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ತೇಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಗೊಂಡ ದೇಸೀ ಚಿಂತನೆಯ ಪುನರನ್ವೇಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದರೂ, ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ 'ಕನ್ನಡ ಜಗತ್ತು: ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ'(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ: ೨೦೦೭)ದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮ, ಮಕ್ಕಳ ಬಹು

ಭಾಷಾ ಕಲಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ಮತ್ತು ಸಂದಿಗ್ಧ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಮೂಡಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸದಿರದು.

ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿದ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿಯ ವಕ್ತಾರರಾಗಿ ತಾರಿಣಿ ಶುಭದಾಯಿನಿ, ಕವಿತಾ ರೈ, ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ, ಶೈಲಜಾ ಹಿರೇಮಠ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವರು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವರಾದರೂ, ಇದರ ಎರಡು ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಇಂದು ಈ ಸಮೂಹದ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಮುಖ ವಕ್ತಾರರೆನಿಸಿರುವ ಡಾ. ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾ ಬಾಯಿ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಆಶಾದೇವಿಯವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬಿ.ಎನ್.ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿಯವರು ೭೦-೮೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕದೆಡೆಗೆ' ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯಿಂದ ಅರಂಭಿಸಿ 'ವಿಚಯ'ದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡು ಹಲವು ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಆದರೆ ಈಚಿನ ಇವರ 'ಸರಹದ್ದುಗಳ ಆಚೆ-ಈಚೆ'(ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೦೯) ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವರ ಈ ಮುಂಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚೂಪಾದ ಒಳ್ಳೆ ರಂಪ ತಗೊಂಡು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾರಲ್ಲ ಆ ರೀತಿಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಕಾಣೆಯಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಪುರುಷ-ಸ್ತ್ರೀ ಅನ್ನೊ ಭೇಧವನ್ನು watertight compartment ತರಹ ಮಾಡಿ, ಅವೆರಡೂ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿ ಎರಡಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗುವ ಜೈವಿಕ ತಹತಹಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಒಂದೇ ತಳಿ ಮಾದರಿಯ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳು, ಹಾಗೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು 'ಕೌಟುಂಬಿಕ' ಘಟಕಗಳೂ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ ಮಾಡಿದಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯ ಕುರಿತ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಏನಿದೆ; ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಗಿದ ಹಾಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಾಹಿನಿ ಅಂತ ಏನನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಹು ಚರ್ಚಿತ ಮೊಲೆಯುಣ್ಣಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇವರು ಈ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು('ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪ್ರತೀಕಗಳು': ವಿಚಯ :ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ: ೧೯೯೫) ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀದರ್ಶನಂ' ಲೇಖನದ ಹದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ 'ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಪಂಚದ ಬಳಕೆ'(ಸ್ತ್ರೀ-ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬುದು ಗ್ರಾಹಕ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು ಎಂದಿನಿಂದಲೋ!) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಈ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಭೋಗ ಎಂದರೇ ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬಂತೆ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿಯೂ, ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಮುಕ್ತಿ ವಧು, ಮುಕ್ತಿ ಸ್ತ್ರೀ

ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಬಣ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ತ್ರೀರೂಪದಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಿ ಪಂಪನಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಲೇಖಕಿಯ ಪರಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಇಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ಮಿತೆಯ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಜಾಗತೀಕರಣ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿರುವ ಒತ್ತಡಗಳ ಎದುರಿಗೆ ಬಿರಿದು ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಸೂಚನೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಇದು, ಇದೇ ಲೇಖಕಿ ಮತ್ತು ಆಶಾದೇವಿಯವರು('ನಡುವೆ ಸುಳಿವ ಆತ್ಮ: ಅಹಿರ್ನಿಶಿ ಪ್ರಕಾಶನ; ೨೦೧೧) ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿ' ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತು. ಬಿ.ಎನ್ ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ ಮತ್ತು ಆಶಾದೇವಿ ಈ ಕೃತಿಯೆದುರು ಎಷ್ಟು ವಿಚಲಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ, ಸುಮಿತ್ರಾ ಇದಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಕಟ್ಟಿ, ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಓದು ಆಗುತ್ತದೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಹಳೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಳಿಬಿಡುತ್ತೇವೇನೋ, ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೇನೋ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಮಾಣಿಕ ಆತಂಕ-ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳೋಕೆ ಆಗದೆ, '...ಆದ್ದರಿಂದ ಪಠ್ಯವೊಂದರ ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಲಿಂಗಪ್ರಬೇಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂತುಲಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಬಲ್ಲುದು' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನೇ ಪುನರ್ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು'ದಂತಹ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಯಶಸ್ಸೆಂದೇ ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇನ್ನು ಆಶಾದೇವಿಯವರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಸರ್ವಾತ್ಮ ಘನತೆ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ನೋಟ-ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ, 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಇದ್ದಕ್ಕಿದಂತೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗಯ್ಯಾಳಿ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ ಅದು ಸೋತಿದೆ ಅಂತ ತೀರ್ಮಾನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ!

ಆಶಾದೇವಿಯುವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ತೇಜಸ್ವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿಯೇ ಬೇಡುವಂತಹ ಓದುವ ಹೊಸ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದ್ದರಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಜನ ಸರಳವಾಗಿ ಉಡಾಫೆಯೆಂದು ಕರೆದುಬಿಡುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಹಿಂದಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅರಿಯದವರು ಮಾತ್ರ(ಈ ಕುರಿತ ನನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗಾಗಿ 'ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬೌದ್ಧಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕತೆ': 'ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ': ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೦೯ ಗಮನಿಸಬಹುದು) ತೇಜಸ್ವಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ನಿಂದನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಬಗೆಯುವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ

ಅರ್ಥ ಪಲ್ಲಟದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ-ಅದು ಕೃತಿಯ ಯಾವ ಸ್ತರದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ-ಅಸಂಗತವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಆಶಾದೇವಿಯವರು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ದಾಂಪತ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಇವರೆಡರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಶೋಧನೆಯ ಕೊರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೆರಡು ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಮೂರ್ತ-ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಗಳ ಬಿರುಕಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾರಾದರೂ, ಅವರು ಹೇಳುವ ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶಃ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲೆಂದೇ 'ಮನುಸ್ಮೃತಿ'ಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನೂ ಆಶಾದೇವಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆ, ಇವರು ಹೇಳುವಂತಹ ಬಿರುಕನ್ನು ಮುಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೀಡುವ ಸೂಚನೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವರು ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಸಜೀವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ 'ಕುಟುಂಬ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂರ್ತ-ಅಮೂರ್ತ ಸ್ತರಗಳ ನಡುವಣ ಬಿರುಕನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಚರ್ಚೆಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಗೋಚರವಾಗದಿರುವುರಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಇವರು ರಾಮಾಯಣದ 'ಸೀತೆ'ಯನ್ನು 'ಅಪ್ಪಟ ಆಧುನಿಕ ಹೆಣ್ಣು' ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿನ ತಾತ್ವಿಕ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ-ಇತರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿನ ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಾವೇ ವಿರೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ-ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ತಾತ್ವಿಕ ಗೊಂದಲದ ಮಾತು ಅತ್ತ ಇರಲಿ, ಇದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೇಳುವ, 'ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅದರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಯಶಸ್ಸು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕೋ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ತುರ್ತುಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕೋ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಘಟ್ಟ ಇದು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕುರಿತ ಮೂಲ ಗೊಂದಲವೇ ಆತಂಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ!

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಬಯಸುವುದು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖಿ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿರುವ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ. ಕಳೆದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಇವರು ('ಅಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ': ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೦೩, 'ನಡುಹಗಲಿನ ಕಂದೀಲುಗಳು': ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೦೪, ಹಾಗೂ 'ಅಸಮಗ್ರ': ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ: ೨೦೧೦) ನಾಗರಾಜರಂತೆಯೇ ಬಹಳ passionate ಆಗಿ, ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಅಂತರ್ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ

ಕಾಯಕದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರಿತಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಬಹಳ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚೆನ್ನಿ ಈಗ 'ಅಸಮಗ್ರ'ದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಷ್ಟ್ರಾಗಿದ್ದರೂ, ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು; ತೇಜಸ್ವಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅನ್ನ ತಿನ್ನುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಎಡಪಂಥೀಯತೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚಿಗೆ ಜಾರುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರತೆಯ ಭೋಳೆತನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವರಾದರೂ ತಕ್ಷಣ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡವರಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ನಂಬುಗೆಯತ್ತ ವಾಪಸ್ಸಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇವರ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಹತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ತಲಾ ಎರಡು ಕವನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ಒಂದು ಕವನವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ತಾವೇ ಸಾರಾ ಸಗಟಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿರುವ ('ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ': 'ಅಸಮಗ್ರ') ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಕುವೆಂಪುಗೂ ಜಾಗವಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದೆ! ಆದರೆ 'ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕನ್ನಡನಾಡು ಇಂದಿಗೂ ನೋಡುತ್ತಿರುವ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಒಬ್ಬರೇ' ಎಂದೂ ಹೇಳಬಲ್ಲ, ಸಮರ್ಥಿಸಬಲ್ಲ ಛಾತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ! ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಕುರಿತ ಇವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳು ಚೆನ್ನಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಂತಹ ಗಂಭೀರ ಅಭ್ಯಾಸಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವುವಾದರೂ, ಇವರ 'ಮತ್ತೆ ಕಲ್ಯಾಣದತ್ತ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ('ಅಸಮಗ್ರ') ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅ–ಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ, ಯಾವುದನ್ನು ಮನು ದೇವದೇವನ್ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ 'ಹುಸಿ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೋ ಆ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಇವೊತ್ತಿಗೆ ನಿಜಗೊಳಿಸುವ ಪರಿ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿಜ ವಾರಸುದಾರಿಕೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಂತಿದೆ.

ಆದರೆ ಹೀಗೆ passionate ಆಗಿ ಬರೆಯುವುದರ ಆವೇಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೋ ಏನೋ, ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಚೆನ್ನಿಯವರ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ inconsistencyಗಳೂ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. ತಾವು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹೇಳುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ಅಡಿಗರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, 'ಅಡಿಗರ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷಿ' ಅನ್ನೋ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ('ಅಸಮಗ್ರ') ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿಗೂ, 'ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಅಡಿಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ'('ಅಸಮಗ್ರ') ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೂ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರನ್ನು ಕುರಿತಂತಹ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ('ಅಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ') ಅಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿಗೂ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ,

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ subaltern studies ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನವೊಂದರದಲ್ಲಿ ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್-ಸ್ಟಡೀಸ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನ ಪರಿಚಯಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಒಂದು ಕನ್‌ಕ್ಲೂಷನ್‌ಗೆ ಬರೋ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್-ಸ್ಟಡೀಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದಿರುವ ೧೩ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಅಂತ 'ಛೀ!' ಅನ್ನೋ ರೀತಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗೇ ಬರೀತಾರೆ. ಆದರೆ, ಇವರೇ 'ಕನ್ನಡ ಸ್ವರಾಜ್' ಅಂತಾ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಂಧಿಯವರ 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್'ನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಿಯವರೇ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ! ಇದಕ್ಕೆ ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀರಾ?

ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ಯಾಶನೇಟ್ ಆಗಿ ('ಹಠಾತ್ತನೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡ ಬೆಂಕಿ ನೆಲಮುಗಿಲೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು...' ಇತ್ಯಾದಿ) ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮನು ದೇವದೇವನ್‌ರ ವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲಿ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ 'ಜಾಸ್ತಿ' ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಬಗ್ಗೆ ಬರೀತ ಅವರು, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಯಾಕೆ ಬೆತ್ತಲೆಯಾದಳು? ಅವಳು ಕಾಮದಿಂದ ಹೇಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಳು ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಕಿನ್ನರಿ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ವಾದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾ, ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಹೇಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ (ಅಸಹ್ಯಕರವಾಗಿದೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ) ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೊಸ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿರುವಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ! ಆದರೆ ಕಿನ್ನರಿ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಪ್ರಸಂಗ; ಅದು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಡಿಟ್ ಆಗ್ತಾ ಆಗ್ತಾ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಶರಣ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ-ಅವಶೇಷವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಆ ಪ್ರಸಂಗ ನಿಜವಾಗಿ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲದೇ ಇರೋ ಸಂಭವ ಬಹಳ ಉಂಟು ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದು ಚೆನ್ನಿಯವರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಆದರೂ ಅವರು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಏಕೆ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ, ಮೊದಲಾಗಿ ಅದು ಹೇಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಾದ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟು ಸರಿ? ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' ಬಗ್ಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಬರೀತಾ ಎಲ್ಲಾ ಲೇಖಕರುಗಳ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಅಸಮಗ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಲೋಕಾಯುತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಗೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ! ಈ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಅಸಮಗ್ರತೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ದೊಡ್ಡ ವಿರೋಧಾಭಾಸ

ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ನಾನು ಈ ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಅವರಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುವ 'ಪ್ರಗತಿಪರತೆ'ಯ ಚಟ! ಬಹುಶಃ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗದ ಈ ಚಟದಿಂದಾಗಿ ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದನ್ನು, ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮೇಯದಂತೆ ಮಂಡಿಸಿ ವಾದ ಕಟ್ಟುವ 'ಹುಂಬ' ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಕಡೆ ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೇನೋ, ತಿಳಿಯದು!

ಆಮೇಲೆ ನನಗೆ ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚೆನ್ನಿಯವರ ವಾರಸುದಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾತನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ಈಗಾಗಲೇ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಗಿಸುವೆ. ಆ ಮಾತು ಏನು ಅಂದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು modernity project ಅಥವಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಯೋಜನೆ ಅಂತ ಕರೆಯಬಹುದೋ, ಯಾವುದನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೊಡುಗೆ ಅಂತ ಗುರುತಿಸುತ್ತೀವೋ ಆ ಯೋಜನೆಯೊಳಗೇ, ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದೊಳಗೇ ಪಟ್ಟಾಗಿ ಕೂತುಕೊಂಡು ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಚೆನ್ನಿಯವರು ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ, ಮಾಡ್ರೆನಿಟಿ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ನ ಒಬ್ಬ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸದಸ್ಯನಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂಥರಾ ಆಧುನಿಕ ಅರ್ಥದ ಮಾಯೆ ಇರಬಹುದು! ಯಾಕೆಂದರೆ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಆಧುನಿಕ ಓದು' ('ಅಮೂರ್ತತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ') ಅಂತ ಇವರು ಬರೆಯುವಾಗ ಇದು ಲೋಕೋತ್ತರ ಜೈನ ಕಥೆಯಲ್ಲ, ಇದು ಲೋಕದ ಕಥೆ ಅಂತ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿಚಾರವಾದಿ ಹಠವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಕೋತ್ತರತೆಯನ್ನು ಒಡೆದಿರುವುದೇ, ನಮ್ಮ ನೋಟಕ್ರಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಭಜಿಸಿರುವುದೇ ಮಾರ್ಡನಿಟಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರು ಈ ನೋಟಕ್ರಮವನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಆದರೆ, ಅದೇ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರಾದರೆ..... ಏನಂತ ಹೇಳುವುದು? ಆದರೆ ಇವರು ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಮಾತ್ರ–'ನಾನು ಇವೊತ್ತಿನ ಓದುಗನಾಗೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದುವುದು' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡೇ–ವಿಶೇಷ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದೆಂಬಂತೆ, '.....ಬಸವಣ್ಣ ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯರಾದರು' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ! ಏಕೆ? ಜೊತೆಗೆ ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಇವೊತ್ತು ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತೆ!

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕುರಿತ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇನೇ! ಅವಳೇ ಲೋಕಕ್ಕೊಂದು ತನು ಪರಮಾರ್ಥಕ್ಕೊಂದು ತನು ಇಲ್ಲ ಅಂತಾ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ ಅಂತ ಅದನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಲೌಕಿಕತೆ–ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ವಾದ ಕಟ್ಟಹೋಗುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಮಾಡರ್ನಿಟಿ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ! ಅಂದರೆ, ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಓಸ್ಪರಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದೇ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲ, ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೇ, ಅದರೊಳಗಿನ ಮೂಲ ಹೋರಾಟವೇ– ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕಾರಣ, ಕಲೆ ಎಲ್ಲವೂ–ಅವನ ಹೋರಾಟದ ಮೂಲ ತುಡಿತವೇ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು. ದೇಶ ಕಾಲಗಳ

ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು. ಅವನ ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗುವ, ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ತುಡಿತ ಇರುವುದೇ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ: ಈ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ವಿಭಾಗೀಕರಣದ ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಹಾಗಿರುವಾಗ ಇವರು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಧರ್ಮ ಅಂದ ತಕ್ಷಣ, ಅಲೌಕಿಕ ಅಂದ ಕೂಡಲೇ, ಒಂದು ತರಹದ ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ ಮನೋಭಾವ ತೋರತೊಡಗುತ್ತಾರೆ; ಅದನ್ನು correct ಮಾಡಲೂ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ! ಈ ಮಡಿ-ಮೈಲಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತೆ ನನಗೆ. ಇದು ಮಾಡರ್ನಿಟಿ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್‌ನ ಒಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಯೋಚಿಸುವುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಗೊಂದಲ ಎಂದೇ ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರ ಒಂದು ಕಾಲದ ಆಪ್ತ ಮಿತ್ರನಾಗಿ, ಅವರ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆಯ ಆಳ-ವಿಸ್ತಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೌರವ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು ಏನು ಹುಡುಕೋಕೆ ಹೊರಟರಲ್ಲಾ, ಅಂದರೆ ದೇಸಿ ಚಿಂತನಾ ಮಾದರಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದು, ಅದು ಸಾಧುವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್‌ರವರೇ ತಮ್ಮ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗೀಕರಣಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ವೈದಿಕ-ಅವೈದಿಕ, ಶಿಷ್ಟ-ಜಾನಪದ ಇವೆಲ್ಲವೂ. ವೈದಿಕದೊಳಗೆ ಅವೈದಿಕವೂ, ಅವೈದಿಕದೊಳಗೆ ವೈದಿಕವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶ್ರಮಣ ಪರಂಪರೆ ವೈದಿಕ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ಎರಡೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ ಅಂತಾ ಹೇಳಿಕೊಂಡೇ 'ಸ್ಮಾಲ್ ಟ್ರೆಡಿಶನ್ಸ್' ಹುಡುಕೋಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಇವರು! ಬಹಳ ಗೊಂದಲದ, ದಾರಿ ತಪ್ಪುವ ಬಹಳ ಸಂಭವವಿರುವ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಇದು. ಹುಡುಕಲಿ. ಹುಡುಕಿದರೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ. ಏನಾದರೂ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು ಸಿಕ್ಕರೂ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ. ಅವು ಈಗಲೂ ಕೂಡ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿವೆ ನಮ್ಮ ನಡುವೇನೆ. ಅವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ, ಇಂದಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾವು ಈ ಸ್ಮಾಲ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್ಸ್ ಹುಡುಕೋಕೆ, ಹುಡುಕಿಕೊಂಡರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾ? ಅನ್ನೋದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಆಡಳಿತ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು, ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮದ ಚೌಕಟ್ಟು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ಜಾಗತೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ.

ಈ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಆಡಳಿತ ನಡೆಯೋಕೆ ಆಗಿದ್ದೇನೇ, ನಡೆಯೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೇನೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಏಕಾಧಿಕಾರದ ಮೂಲಕ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ bulldozing ಮೂಲಕ. ಅದು

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ನಡೀತಷ್ಟೆ, ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಆಡಳಿತ ಅನ್ನೋದೇ ಅದರ ಇವೊತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಾನೇ! ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜಗತ್ತು ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಆಗಿ ಭಾರತದ ಒಂದು ಸಂವಿಧಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿದೆ. ನೀವು ಅದರ ವಿಧೇಯ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ನೀವು ಅದರ ಪ್ರಕಾರವೇ ಯೋಜನೆ-ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನೀವು ನಿಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಸ್ಮಾಲ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್ಸ್ ಹುಡುಕೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾ? ಸ್ಮಾಲ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್ಸ್ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಅವರೇ ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ('ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ') ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಮಾಡ್ರನಿಸ್ಟ್ ಆಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇನೆ ಮಾಡ್ರನ್ ಅಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಹುಡುಕೋಕೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಅವರೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ನಾವು ಬರೀ theorists ಆಗದೆ activistsಊ ಆದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೇನೋ ಅಂತಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ಆಗಲೀ, ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಹ ಸಂಶೋಧಕರಾಗಲೀ, ಅವರು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಆಕ್ಟಿವಿಸ್ಟ್ಸ್ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆಕ್ಟಿವಿಸ್ಟ್ಸ್ ತರ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡರು ಅಷ್ಟೇ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ-ಲೋಹಿಯಾ-ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಕೆಲ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ನಾಯಕರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ಯಾರೂ idealogues-ಆಕ್ಟಿವಿಸ್ಟ್ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವೆಲ್ಲ ಪೇಪರ್ ಟೈಗರ್ಸ್ ಅಷ್ಟೆ. ವಿ ಆರ್ ಆಲ್ ಪೇಯ್ಡ್ ರೆಬಲ್ಸ್! ಹಿಂದೆ ಬಯ್ಯೋದಕ್ಕೆ ಅಂತಾನೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿಶೇಷ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೆಲವರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದೂಷಕರು ಅಂತ ಕರೀತಿದ್ರಲ್ಲಾ ಆ ತರ. ಹಾಗೇ ನಾವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು, ಲೇಖಕರು, ಕಲಾವಿದರು ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಂಬಳಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ ರಾಯಲ್ಟಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇವೊತ್ತಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಯಾಕೆ ಎಂದರೆ, ಇವರಿದ್ದರೇನೇ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅನ್ನೋದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಅಂತಾ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಇಡೀ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಅನ್ನೋದೆ ಈ ಪೇಯ್ಡ್ ರೆಬಲ್ಸ್‌ನ ಜಗತ್ತು ಅನ್ನೋ ತರ ಆಗಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಜೆಗಳು ಹುಡುಕಿ, ಗುರುತಿಸಿ ತರುವ ಯಾವ ಸ್ಮಾಲ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್ನೂ ಜನತೆಯ ಇಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಬರೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ನಾವು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಂಗನ್ನು ಬಿಡಬೇಕು. ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹಂಗಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರತಕ್ಕಂತಹ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪ್ರಭುತ್ವ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾವಿರ-ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆ-ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಸಂಬಳ-ಸಾರಿಗೆ-ಯೋಜನೆ-ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು

ಕೊಟ್ಟು ಸಾಕುತ್ತಾ ಇದೆಯಲ್ಲಾ, ಯಾಕೆ ಸಾಕುತ್ತಾ ಇದೆ ಅನ್ನೋ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾದ ನಂತರ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ, ಬಲಪಂಥೀಯತೆ, ಎಡಪಂಥೀಯತೆ ಅನ್ನೋ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡೋದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ; ಜನ, ಜನಪರ ರಾಜಕಾರಣ, ಜನಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತಹ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡಕೋತೀವಿ ಅಂತ ಹೇಳಿ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು)

'ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಓದಿ...

ದಿನಾಂಕ: ೨೫.೧೧.೨೦೦೯

ಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀ ಹನೂರು ಅವರೇ,

ನೀವು ವಿಶ್ವಾಸಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಳಿಸಿದ ನಿಮ್ಮ 'ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕಳೆದೆರಡು ದಿನಗಳ ಅನಾರೋಗ್ಯದ ನಡುವೆಯೂ ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೀವು ಯಾವ ಉದ್ದೇಶ/ಒತ್ತಡದಿಂದ ಬರೆದಿರುವಿರೋ ತಿಳಿಯದು. ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾಲಮಾನದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೀಡುವುದೇ ನಿಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ನೀವು ಬಹುಪಾಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನೀವು (ಬಹುಶಃ ಮಾಸ್ತಿ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ) ಬಳಸಿರುವ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಬಳಸಿರುವ ಹಳೇ ದಫ್ತರಿ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ನಿಮ್ಮ ಹಿಡಿತ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಆಧಾರವಾದ ನಿಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಕ ಓದು, ಸಂಚಾರ, ಜನ ಸಂಪರ್ಕ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು!

ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ಈ ಬರಹದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಸಂದೇಹಗಳು ಇಂತಿವೆ.

೧. ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶವೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಉದ್ದೇಶದ ಹಿಂದಿನ ಒತ್ತಡ ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಜೀವನ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುವುದಾದರೂ ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ?

೨. ಇಡೀ ಬರಹ ದೇಸಪ್ಪನೆಂಬ ಬೆನ್ನೆಲುಬಿಲ್ಲದ ಅಡ್ಡನಾಡಿಯೊಬ್ಬನ ಸುಲಭ ಬಡಬಡಿಕೆಯಂತಿದ್ದು, ಅದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಜೀವನ ದರ್ಶನವಿರಲಿ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ.

೩. ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಹೊರಳಬಲ್ಲ ದೇಸಪ್ಪನಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಇಡೀ ಬರಹಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು (ಕಾದಂಬರಿ) ರೂಪವೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗದಾಗಿದೆ.

೪. ಇಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಜ್ಞಾನಸಿರಿ ಅನುಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಾಡಿ ಹೋಗಿ, ಅದು ಹಳೇ ದಫ್ತರಿ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೇಂದ್ರವನ್ನೇ ವಿಚಲಿತಗೊಳಿಸಿದೆ.

೫. ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವೂ ಅರ್ಧ ಭಾಗದ ನಂತರ ಗೋಜಲು ಗೋಜಲಾಗತೊಡಗಿ, ನಿರೂಪಕ/ಕಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸಂದರ್ಭ ವರ್ಣನೆಗಳೂ ಸೇರಿ, ಅದರ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹತೆ ಮುಕ್ಕಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ.

೬. ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ, ಹುಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ತಯಾರಿ ವರ್ಣನೆ ಸವಿವರವಾಗಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ನಂತರ ನಿಜವಾಗಿ ಹುಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಸಾಲೂ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿ, ಅಲ್ಲೇ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾ ಶಕ್ತಿ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ–ವೆನ್ನಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

೭. ದೇಸಪ್ಪ ಪೂರ್ತಿ ಬರಹಗಾರನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವಂತ ಬೆಳವಣಿಗೆ (ಒಳತೋಟಿ) ಇಲ್ಲದೆ ಬರಹ ಪೂರ್ತಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ನಂಬಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗದೇ ಹೋಗಿದೆ.

೮. ಬರಹ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೈದರ್– ಟಿಪ್ಪು ಆಳ್ವಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಜನಪರ ಆಡಳಿತ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆ ಮಂಡಿತವಾಗುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳ ಸೂಚನೆಗಳೇನೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಬರಹ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಅಪಪ್ರಚಾರದ ಆಪಾದನೆಗೂ ಸಿಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ!

ಈ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಟು ಎನಿಸಿದರೆ, ಕ್ಷಮಿಸಿ ಇದನ್ನು ಹರಿದು ಹಾಕಿ ಬಿಡಿ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ. ನನ್ನದೇನೂ ಅಭ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಆ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದರೂ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ! ಆದರೆ ಸ್ನೇಹ ಇರಲಿ.

ವಂದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ

ವಿಶ್ವಾಸದ

ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

(ನನ್ನ ತಕರಾರುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಲೇಖಕರು ತಿಳಿಸಿರುವರು. ಆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಾನಿನ್ನೂ ಓದಬೇಕಿದೆ–ಲೇ.)

ಕವಿತೆಗಳತ್ತ ಸಾಗುವ ಮುನ್ನ..

ಸವಿತಾ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಯತ್ರಿಯರಲ್ಲೊಬ್ಬಳು. ಅವಳು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೆಂದು ನಾನು ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗುವ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಅವಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಅವಳ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಅವಳ ಸ್ಪಂದನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳೇ ನನ್ನನ್ನು ಅವಳೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದದ್ದು.

ನಮ್ಮ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಅವಳ ಕಾವ್ಯದ ಹರಹು ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾದ ಬಗೆಗೆ ಸವಿತಾಳೇ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹೇಳಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗ ಗಳಿಸಿರುವಷ್ಟು ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಕವಯತ್ರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಊಹಿಸಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ! ಈ ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ, ಅವಳು ತನ್ನ ಆಯಸ್ಸಿನ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶುಭ ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೇ ಈ ಹಾರೈಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕಿರು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಅವಳ ಐವತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಅವಳ ಸಹೃದಯಿ ಓದುಗರಾದ ನಿಮಗೂ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾನು ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನೆಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕ ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬ ಅಭಿಮಾನಿ ಓದುಗ, ಪ್ರೀತಿಯ ಗಂಡ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಹೃದಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ನಿಷ್ಠುರತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗಮವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಆಯ್ಕೆ ಸವಿತಾ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದಾಗಲೇ ಆರಂಭವಾದ ಆಯ್ಕೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರತಿ ಬಾರಿ ಪದ್ಯ ಬರೆದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ನನಗೆ ಒಮ್ಮೆ ತೋರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಕಳಿಸುವುದು ಅವಳ ವಾಡಿಕೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ನಿಷ್ಠುರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ತಳಮಳಿಸಿದವಳಂತೆ, ಅವಳು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನನಗೆ ತೋರಿಸದೆಯೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಕಳಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ನಂತರ ನನ್ನ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ಈ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪುನರಾಲೋಚನೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದುಂಟು ಎಂದೂ

ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ನಾನು ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದ ಪದ್ಯ ಇನ್ನಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ, ಹಿರಿ ಕಿರಿಯರೆನ್ನದೆ ಅಪಾರ ಜನ ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ನಾನು ಪೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುಂಟು! ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಕುವೆಂಪುರಂತಹ ಕುವೆಂಪು ಅವರೇ, 'ನಾನೇರುವ ಎತ್ತರಕೆ ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ? ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸವಾಲೆಸೆಯುವರೆ?

ಸವಿತಾ ಓದುಗ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಬ್ಬರ ಗಮನವನ್ನೂ ಸೆಳೆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಐದು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಎರಡು ವಿಶೇಷ ಸಂಗ್ರಹಗಳೂ ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ನಷ್ಟವಾಗದಂತೆ ಮಾರಾಟವಾದ ಗತಿ, ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ವಿಶೇಷ ಜನ ಮನ್ನಣೆ ಹಾಗೂ ಅವಳು ತನ್ನ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಪುಷ್ಠೀಕರಿಸುತ್ತವೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವಳ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಅಂತಹ ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಂತಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಹಲವು ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಎಂ.ಫಿಲ್/ಪಿಎಚ್‌ಡಿಗಳಿಗಾಗಿ ಇವಳ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವರಾದರೂ ಮತ್ತು ತಾರಿಣಿ, ಪ್ರತಿಭಾ, ಸಬಿತಾ, ಕವಿತಾ ರೈ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ, ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್, ಆಶಾದೇವಿ, ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಎಲ್.ಸಿ. ಸುಮಿತ್ರಾ, ಸಂತೋಷ ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಅಭಿಮಾನಗಳ ಜೊತೆಗೇ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯೊಡನೆಯೂ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆದಿರುವರಾದರೂ; ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬಗೆಗಿರುವ ಪ್ರಚಲಿತ ಪಂಡಿತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವಳ ಕಾವ್ಯ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಹಿಂದಿನ ಮುಗ್ಧ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದೇ ಅವಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಗೊಯ್ದಿದೆ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ವಿಷದವಾಗಿ ಬರೆದಂತಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವರು ಅವಳ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಸರಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಬದುಕನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ನೋಡದೆ ಸರಳ ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿಪಡುವ 'ಮೃದು' ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಗಂಡನಾಗಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಪಂಡಿತ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರಲ್ಲಿ) ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯ ಮಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬಯಸುವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ನಂಬಿಕೆ 'ಕುರಿತೋದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಿತಮತಿಗಳ್' ಎಂದು ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಸಹಜ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೇ, ಅದರ ಸತ್ವ- ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೇ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಅನುಭವದ ಶೋಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಆ ಶೋಧನೆ ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ.

ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆ ಎಂಬ (ಪರಿ)ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದೆ ಬದುಕು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಎಂಬ (ಪರಿ)ಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಯಾವುದರಿಂದ? ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಂದೇಹವಾದದಿಂದ. ಈ ಸಂದೇಹವಾದ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಗಳಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆವರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ನೋಡುವ, ಅರಿಯುವ, ಆನಂದಿಸುವ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೇ ಅಳ್ಳಕಗೊಳಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದರೂ, ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ನೋಡು' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಒಂದು ತತ್ವವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟು, ಅದು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ! ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಆಧುನಿಕತಾವಾದಿಯಾದ ಒಂದು ಎರಕಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವೇ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗೊಂಡು ಏಕರೂಪೀಕರಣದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ...

ಕಾವ್ಯ ತಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವದ (ನಿಜತ್ವದ) ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸಂದೇಹವಾದಿಯಾಗಿ, ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪದರಗಟ್ಟಿಕೊಂಡು (ಅಥವಾ ನಿಜವೇ, ನಿಜವೇ ಎಂದು ಮೈ ಜಿಗುಟಿಕೊಂಡು?), ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಜಟಿಲವಾಗುತ್ತದೋ; ಅಷ್ಟು ಆ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ತತ್ವವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆ ಬದುಕು, ಅದನ್ನು ನೋಡುವವನ ನೆಲೆ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಜೀವನ ತತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸತ್ವಗಳ ಬಹುತ್ವವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಏಕೈಕ ಬದುಕಿನ ತತ್ವವಾಗಿ ಹೇರಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದು, ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇವು ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೋ, ಕಾವ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಆಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಅರಿವೇ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುನಾದ ಜಟಿಲ ವಿನ್ಯಾಸದ ಶೋಧನೆಗಳಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಸದ್ಯ ಇವು ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಸಹೃದಯತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಸಮಾಧಾನ! ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಹಿಂದೆ ಅವಜ್ಞೆಗೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಈಡಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು (ಕುವೆಂಪು ಸೇರಿದಂತೆ!) ಈಗ ಪುನರನ್ವೇಷಿತರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡವರ ಈ ಸೌಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ

ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕವಿ ಬರೆದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಗೇ ನಂಬಬೇಕು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಟ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ, ಯಾರಾದರೂ, ಅವರೆಷ್ಟೇ 'ದೊಡ್ಡವ'ರಾದರೂ, ನಂಬಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಕ್ಷಣ ಯಾರೂ ನಂಬುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಅವನ್ನು ಹೇಳಿದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅವು ಪಡೆಯುವ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಷ್ಟೇ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಶೀಲನೆ ಬಿಟ್ಟು, ಮಿಕ್ಕದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ– ಅಲ್ಲಿ ಇರಲಾಗದ್ದು ಮತ್ತು ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲದುದನ್ನೆಲ್ಲ– ಹುಡುಕಿ ಕಾಣದೆ, ಅದರಿಂದ

ದಣಿದ ತನ್ನ ಹತಾಶೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು, ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕತೆ ಹೊರೆಸಿರುವ ಅನಗತ್ಯ ಭಾರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಆತ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕರ್ಮದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ.

ನಿಜ, ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಡುವ ಅನುಭವ ಶೋಧನೆಯೇ. ಆದರೆ ಆ ಶೋಧನೆ ಸದಾ ಸಂದೇಹವಾದಿಯಾಗಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಲ್ಲದ 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ'ಯನ್ನು ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಶಬ್ದ– ಸಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬದುಕಿನ ಸಹಜ ರುಚಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುವಂತಾಗಬಾರದು. ಸರಳ, ನೇರ ವರ್ಣನೆ, ನಿವೇದನೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿರಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಅರಿವಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆನಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವ ಸಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದೇ ತನ್ನ ಕಥನಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಸದಾ ಜಗಳಾಡುವ ದಂಪತಿಗಳದ್ದೇ ನಿಜವಾದ ದಾಪಂತ್ಯಾನುಭವ ಶೋಧನೆ; ಜಗಳಗಳಿಲ್ಲದ ದಂಪತಿಗಳದ್ದು ಹುಸಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದೆ? 'ಕತ್ತಿ ಎರಗುವೆಡೆಯಲೆಲ್ಲ ಶೂನ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪಾರಾಗು ಮಾರನಿಂದ' ಎಂಬ ಜೆನ್ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದದ್ದು ಅನುಭವದ ಭಾಷಿಕ ಶೋಧನೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ, ಆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೂ ಭಾಷೆಯ ಮೈಮಣಿತದಲ್ಲಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸುಮ್ಮನಿರುವ ಸುಮ್ಮಾನದಿಂದ.

ಸವಿತಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಹೀಗೆ 'ಅನಾಧುನಿಕ'ವಾಗಿ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ಹಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ನಾನು ಮೆಚ್ಚದೆಯೂ ಇದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಅದೇ. ಸವಿತಾ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳು, ನಂತರ ಬರೆದ ತಾತ್ವಿಕ ಕವನಗಳು ಮತ್ತು ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಕವನಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ, ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಅನುಭವಗಳಂತೆಯೇ, ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗೆದ್ದಿವೆ, ಕೆಲವು ಸೋತಿವೆ. ಆದರೆ ಸೋಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಗೆಲುವೆಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು; ಅಂತಹ ಅರಿವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾಗಿಸುವುದು, ಬದುಕಿನ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂದು ನಂಬಿ 'ಸುಮ್ಮನೆ' ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸವಿತಾಳ ಕಾವ್ಯ, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅದರ ಕಲಿತ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಜಡತೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನು ನನ್ನ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆ. ನನಗೆ ಈ ಎಚ್ಚರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಅನುಭವದ 'ಶೋಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದರೆ ಕಳೆದುಹೋಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಕಳೆದು ಹೋಗಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಸುಮ್ಮನೆ ತನ್ನ

ಅನುಭವವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದ 'ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ' ಕವನವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಓದಿದಾಗ ಅಲ್ಲ; ಕೇಳಿದಾಗ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುತ್ತಾ ಅದರ ಸಾಲುಗಳು ನನ್ನೊಳಗೆ ಅನುರಣಿಸುತ್ತಾ ನನ್ನನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೋ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗತೊಡಗಿದಾಗ. ಸವಿತಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧತೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಶೀಲತೆಯ ಅಪ್ರತಿಮ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪವಿದು. ಹಾಗೇ ಇದು, ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳ, ಜ್ಞಾನದ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಸವಿತಾ ತನಗೊಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ತಲುಪಿರುವ, ತನ್ನ ಓದುಗರನ್ನೂ ತಲುಪಿಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ಸತ್ವ ದರ್ಶನವೂ ಹೌದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಓದಿದವರು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಹಜ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸುಲಭ ಆಯ್ಕೆಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಪರಿವೆ ಕಳಕೊಂಡ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಓದಲಾಗದವರು ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಳಲಿದ್ದಾರೆ.

ಇರಲಿ. 'ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ' ಮತ್ತು ಅಂತಹ 'ದರುಶನ'ದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಇನ್ನಿತರ 'ಸರಳ, ನೇರ, ಮುಗ್ಧ' ಪದ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಈ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲೇ, ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಷದಪಡಿಸಲೆಂದೇ ಅವಳ ಈವರೆಗಿನ ಐದು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ಈ ಐವತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೇ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ಸರಳ, ನೇರ, ಮುಗ್ಧ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಛಾಯೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಐವತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯುವಾಗ ಇಂತಹುದೇ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕಾದ ನೋವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಇವು ಸವಿತಾಳ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಏನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ, ಅವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬಂಧ, ಸಮತೋಲನಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತೆ.

ಈ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಒಂದು ಕಡೆಯ ಮಾತೆಂದರೆ, ಈ ಕವನಗಳು ಅವಳು ನಡೆದು ಬಂದ ಕಾವ್ಯದಾರಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ನಿಮಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ದಾರಿಯ ಹಾಗೆ ಕಂಡರೆ ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆ ಸಾರ್ಥಕ.

ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಮಾತೇನಿದ್ದರೂ, ನಿಮ್ಮದೇ.

(ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ ಆಯ್ದ ಐವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ 'ಹಳ್ಳಿಯ ದಾರಿ'ಗೆ ಬರೆದ ಸಂಪಾದಕನ ಮಾತುಗಳು– ೨೦೧೧ ಏಪ್ರಿಲ್)

‘ಎದೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಕ್ಷರ’: ಮಾತಿನ ಮಾಟ... ದೆವ್ವದ ಆಟ....

‘ಎದೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಕ್ಷರ’ವು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುವ ಮುನ್ನ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಒಡನಾಡಿ ರಾಮು, ಅದರ ಪಿಡಿಎಫ್ ರೂಪವನ್ನು ನನಗೆ ಮೇಲ್ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆಗ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದ ನೆನಪು: ‘ಓದಲು ನನಗೆ ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿತು. ಕಾರಣ, ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಹಳೆಯ ಏನೇನೋ ನೆನಪುಗಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುತ್ತತೊಡಗಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಂಜಾಗತೊಡಗಿದವು. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಓದು ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ಎಂದರೆ, ಮಹಾದೇವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅನನ್ಯ ಮನಸ್ಸು. ಆದರೆ ಆತ ಸಾಗುತ್ತಿರುವ ದಾರಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕೊನೆಗೆ–ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ–ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾತಿನ ಮಹಾ ಮಾಟಗಾರನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾನೇನೋ ಎಂಬ ವಿಷಾದ, ದುಃಖಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಆವರಿಸಿದವು’

ಈಗ ನೀವು (‘ಸಂವಾದ’ ಮಾಸಿಕದ ಸಂಪಾದಕರು) ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ನನ್ನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವೆ–

ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಕಳೆದ ೧೫–೨೦ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ‘ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ’ಯನ್ನು ‘ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಹೆಗ್ಗಣವೇ ಮುದ್ದು’ ಎಂಬಂತಹ ಮುದ್ದಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ, ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ, ಅನುವಾದಕರಿಂದ ಅನುವಾದಕರ ಬಳಿಗೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಾ, ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತಾ ಕಾಲ ಕಳೆದ ಈ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಈಗ ತನ್ನ ಈ ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನುವಾದವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಾಗಿ ಸಂತೋಷ–ಹೆಮ್ಮೆಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆ ಅಲೆದಾಟದ ಆಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ‘ಎದೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಕ್ಷರ’ ನನಗೆ ಅವರ (ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಆ ೧೫–೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪಿನ) ‘ಭೂತ’ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗಿ, ನನ್ನನ್ನು ಹೆದರಿಸತೊಡಗಿದೆ!

‘ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ’ಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅವತರಣಿಕೆಗಾಗಿ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ದಣಿವರಿಯದ ‘ಹೋರಾಟ’, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ವ್ಯಯಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ, ಮಾಡಿದ ‘ತ್ಯಾಗ’ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಹುಸಿಗೊಳಿಸಿ, ಖಾಲಿಗೊಳಿಸಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಡಿದೆ ಎನಿಸಿದೆ ನನಗೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಅವರ ‘ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ’ ನಂತರ

ಆಡುತ್ತಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತಹ ಕೆಲವು 'ಎದೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಕ್ಷರ' ಎಂಬ ಸದರಿ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ ಬರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಅವು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ, ಬದುಕುವ ಆಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಡುವ ಏದುಸಿರಿನ ಲಯದಲ್ಲಿ–ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬರೀ ಜಾಣ ಮಾತು, ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅನುಚಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಕಟಕಿ, ಕಟುತನಗಳಿಂದ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿ–ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿ' ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಅವರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣಗಳೆಲ್ಲ ತೊಗಲಿನ ಗೊಂಬೆಯಾಟದ ಲಲಿತ ಮನರಂಜನೆಯಂತೆ ನನಗೆ ಕಂಡಿವೆ. ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಆಶ್ಚರ್ಯ–ಗಾಬರಿ–ಖೇದಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು, ಅವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವರ ಬಳಿ, ಮಹಾದೇವ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಏಳೇಳು ಜನ್ಮಗಳ ಪುಣ್ಯದ ಫಲವಾಗಿ ಯಾರೋ ಮಹಾಪುರುಷರು ಅವರ ತಲೆ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಟ್ಟು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ನೀಡಿದ್ದ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿ ಈಗ ಖಾಲಿಯಾಗಿ, ಅವರೀಗ ಶಕ್ತಿಪಾತದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಅರ್ಧ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ತಮಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದ ಈ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಜವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ಈಗ 'ಎದೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಕ್ಷರ'ದ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಅವರ ಕನ್ನಡದ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ' ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಹಂನ್ನು (ಬಹುಶಃ ತಮಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ) ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೂಡಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಪಾಪ, ಕನ್ನಡದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿನ ಅದರ ಆಟಪಾಠ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ನಿರಾಶೆಯನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣದೆನಿಸುವ, ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಭಾಷಾ ಪ್ರದೇಶವೆನಿಸಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ, ಇದರ ನಂತರ ಅವರಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಉತ್ಸಾಹವಾಗಲೀ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವೂ ಇಲ್ಲವಾಗಿರಬಹುದು. (ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ದಲಿತರಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ದುರದೃಷ್ಟದಿಂದಾಗಿ ಪಾಪ, ಕನ್ನಡ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ವಂಚಿತರೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರಲ್ಲ) ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ 'ಕುಸುಮ ಬಾಲೆ'ಯಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ಗಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರದೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಜಾಗತಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೋಹಿನಿಯು ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದು, ೧೫–೨೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ಆಟ ಶುರು ಮಾಡಿದಂತೆ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. (ಎಲ್ಲ ಮೋಹಿನಿಯರ ಆಟ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಇಂತಹ ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲೇ.) ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೆನ್ನಿಸಿದ ಉತ್ಸಾಹ, ಸಾರಿದ ಬೆಂಬಲ, ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಇದರ ಭಾಗವೇ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. (ಆದರೆ ಒಂದು ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಅದು ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳ ನಿರ್ನಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕೂಗು ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.)

ಇವೆಲ್ಲ, ಹೊಸ ಅಥವಾ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರುವ ಆಸೆಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಹಳೆಯ ದೇಹ ಸಾಕೆನಿಸಿ, ಅದು ಹೊಸ ದೇಹ ಧಾರಣೆಗಾಗಿ ತೋರುವ ಹಂಬಲದ ಸೂಚನೆಗಳು. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ದೇಹ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಿಥಿಲವಾಗದೆ ಹೊಸ ದೇಹಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಇಂತಹ ತಹತಹ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ದೆವ್ವತನಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಈ ದೆವ್ವತನ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ನೊಬೆಲ್ಲೋ ಮತ್ತೊಂದೋ ಡಾಲರ್‌ಗಟ್ಟಲೆ ಬೆಲೆ ಬಾಳುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಡಬಹುದು. ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಮೆರವಣಿಗೆ ನಡೆದು ಹಳೆಯ ದೇಹದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಹೊಸ ದೇಹದ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. (ನಾನು ಇಂತಹ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಅದನ್ನು ನನ್ನ ಬಾಯಿಹರಕೆ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಆಗ ನನಗೆ ನೀಡಿದ ವಚನದಂತೆ ಅದರ ಅರ್ಧ ಪಾಲು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟಾರು.)

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ನನಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ 'ಎದೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಕ್ಷರ' ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬಹುಪ್ರಿಯವಾದ ಪುಸ್ತಕವೇ. (ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಾರಣಕ್ಕೂ; ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಬಂದೂಕಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಬಿಂಬ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಪೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ.) ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಈ ಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವಾಗ–ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಓದಲು ನನಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದ – ನಾನು ಏನಾದರೂ ದೆವ್ವ ಪ್ರಿಯನೋ ಎನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ.. ಹಾಗಾಗಿ ಈಗ ನಾನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ, ದೆವ್ವ ಓಡಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ.....

(ಸಂವಾದ, ಫೆಬ್ರುವರಿ, ೨೦೧೩)

'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಎಂಬ ನಾಟಕ

ಮೈಸೂರಿನ ರಂಗಾಯಣಕ್ಕಾಗಿ ಖ್ಯಾತ ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿ.ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ನಾಟಕವನ್ನು ನಾನು ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೯ರಂದು ನೋಡಿದೆ. ಅದು, ಈ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಳೆಯ ಕಾಟದಿಂದಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿದ್ದವಾದ್ದರಿಂದ, ಮೊದಲ ಅಬಾಧಿತ ಪ್ರಯೋಗವೆನಿಸಿತು. ನಾಟಕದ ಮೊದಲು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರು, ಒಂಭತ್ತು ತಾಸುಗಳ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ, ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ನಿರ್ದೇಶಕರೇ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಕೆಲವು ರಂಗಾಸಕ್ತರು ಕಿಚಾಯಿಸದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು, ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಹೊರಗಿನಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ನಾನು ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ದಿನವೂ ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಷ್ಟೇ ಹೊರಗಿನವರೂ ಇದ್ದುದು ನಿಜ. ಈ ಎಲ್ಲರೂ ಯಾವ ಗೊಣಗಾಟವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕುತೂಹಲದಿಂದಲೇ, ಮೂರು ತಾಸುಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ರಂಗಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜಾಗಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿದರು.(ಒಂದಿಬ್ಬರು 'ಚಪ್ಪಾಳೆ! ಚಪ್ಪಾಳೆ!!' ಎಂದು ಕೂಗಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು!) ಹಾಗೇ, ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಚುರುಕಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗರ ಗುಂಪೊಂದು 'ಹೋ' ಎಂದು ಏರಿದ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಬೆಳಗಿನ ಝಾವ ನಾಲ್ಕರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂತಲ್ಲೇ ಉರುಳಿಕೊಂಡು ಅರೆ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲೇ ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಕುತೂಹಲ ತಾಳಲಾರದೆ ಮತ್ತೆ ಎದ್ದು ಕೂತು ನಾಟಕ ನೋಡಿದರು!

ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಜನರಿಗೆ ಬಿಡುವೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣದ, ಅದೂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಒಂಭತ್ತು ತಾಸು ಕೂರಿಸುವುದು–ಅದೂ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕುಗ್ರಾಮವೊಂದರ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾ–ಸಾಹಸದ ಕೆಲಸವೇ ಸರಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ (ಹಾಗೂ ಸಹ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿರುವ ಮಾಯಸಂದ್ರ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಸಾದ್) ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಅಪರೂಪದ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ಸಾಹಸದ

ಯಶಸ್ಸು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಕೆ.ವೈ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯವರದ್ದು. ನಂತರ ರಂಗ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಮಾಣ (ಎಚ್.ಕೆ.ದ್ವಾರಕನಾಥ್) ಹಾಗೂ ಬೆಳಕು ನಿರ್ವಹಣೆ(ಪರೇಶ್ ಕುಮಾರ್)ರವರದ್ದು. ರಂಗಾಯಣದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮರಗಿಡಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಈ ಬೃಹತ್ ನಾಟಕದ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ದೂರ ಮತ್ತು ಆಳಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಆವರಣವೊಂದನ್ನು(ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ್ದು. ಆದರೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದ ರಂಗ ಸ್ಥಳ ವಿಪರೀತ ಜಟಿಲವಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬಹುಭಾಗ ರಂಗ ಕಟ್ಟೋಣಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ!) ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದ್ದು ಎಲ್ಲ ನಟ ನಟಿಯರ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯದ್ದು. ಪ್ರಮೋದ್ ಶಿಗ್ಗಾಂವ್ ಅವರ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪರಿಕರ ವಿನ್ಯಾಸ ಕೂಡಾ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗದ, ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ನಾಟಕದ ತುಂಬಾ ಕಿರಿಕಿರಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸಂಗೀತ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸುಲಭ ಗೀತೆಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಅವುಗಳ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ. ಯಾಕೋ ಸಿನೆಮಾದ ಹಂಸಲೇಖ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ ಅವರ ಜೋಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಜ್ಜೋಡಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಹೋಗುವ ನಾಟಕವನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಬದಲು ಒಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ದಟ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಗಳ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಸರಳೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಬಹುದಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾತುಗಳು. ಆದರೆ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು'ವಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಕಥನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದಾಗ, ಈ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಹಲವು ಅಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಎಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಎಂದರೆ, ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹದದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ, ಇದನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದೇ ಆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಸದುದ್ದೇಶಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಅವರ ಶ್ರಮ–ಸಾಹಸಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಕಾದಂಬರಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ, ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು; ನುರಿತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಎಲ್ಲ ರಂಗ ಕೌಶಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಬಿಡಬಲ್ಲ ಒಂದು ಸಗಟು ಸಗಟಾದ ಕಥೆ ಮಾತ್ರವೆನಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಎರಡು ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜನಪದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಕರು ಕಥೆಯನ್ನು

'ಉಂಗುರುಂಗುರ'ವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅನಗತ್ಯವೆನಿಸುವ 'ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕ' ತಂತ್ರ, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವಂತಿದೆ.

ಹಾಗೇ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೃದಯ ಭಾಗಗಳೆನಿಸಿರುವ ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿ ಮೇಲಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು-ಅವನ್ನು ರಂಗ ಪಠ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕೈಬಿಡದೆ, ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನರಿತು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದರೂ-ಕೃತಕ(ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾರೆ, ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಮಾದರಿಯ) ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಕೆಲವಂತೂ 'ಅಣಕ'ದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಉದಾ: ಹುಲಿಕಲ್ಲು ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಬೆಳಗು, ಹುಲಿಯನ ಮೇಲೆ ಬರ್ಕನ ದಾಳಿ, ಮಿಣುಕು ಹುಳುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ದೃಶ್ಯಾವಳಿ, ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಿ ಕಾಣುವ 'ದರ್ಶನ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಸ್ಮೃತಿ ಚಾರಣದ ಪ್ರಸಂಗದ ನೇರ ಹಾಗೂ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆ ಇಡೀ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದು melancholy ಒದಗಿಸಿ, ನಾಟಕವು ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳ ಭಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಸಿದು ಹೋಗದಂತೆ ರಕ್ಷಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಮಾಧಾನಕರ ಸಂಗತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವ ಪ್ರಶಾಂತ್ ಅವರ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಅಭಿನಯದ ಪಾಲೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೆಣ್ತನದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಬೀರನಿಗೆ ಬೀಳುವ ಹೊನ್ನಾಳಿ ಹೊಡೆತಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸೇಸಿಯ ತಾಯ್ತನ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರೀ ದಾರುಣವಾಗಿ, ರೂಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡು, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕಥೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಟ್ಟು ಸಂವೇದನೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ತಂದಿದ್ದಾರೇನೋ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಿದು. ಏಕೆಂದರೆ, ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಗದ್ದಲ ಎಬ್ಬಿಸಿ-ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಯಿ, ಹಂದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿದರಂತೂ ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತು-ನಾಟಕೀಯ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು ಎಂಬುದು ಈ ನಾಟಕದ ಹಲವು ಕಡೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯೇ ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗದಂತೆ ಅವರು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತಹವರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ.(ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇದೇ ನಿರ್ದೇಶಕರ 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಪ್ರಯೋಗವೂ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿದೆ.)

ಇನ್ನು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಿಂದ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ(ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಐವತ್ತೆಂಟು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ನಾಟಕದ ನಂತರ

ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು) ಕಥೆಯ-ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಮನುಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಈ ಮೂರರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ-ಹಲವಾರು (ತಾತ್ವಿಕ)ಧಾರೆಗಳು ಒಗ್ಗೂಡದೆ, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು, ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳ ಸ್ವಾಯತ್ತ ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆ-ನಿರ್ದೇಶಕರ ಸರ್ವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಡುವೆಯೂ-ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೂ ಕಡಿಮೆ ಕಳೆದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೇ (ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ) ಕಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ-ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ರೋಚಕ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡಿದೆಯಾದರೂ-ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೂಡಿದಂತಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕುವೆಂಪು ಕಾಣಿಸಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಖಂಡತೆಯ ದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೇ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಚಿಕಾಗೋ ಭಾಷಣವನ್ನು ಅತಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿರುವ ನಿರ್ದೇಶಕರು(ಅಥವಾ ರಂಗಪಠ್ಯ ರಚನಕಾರರು) ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿರುವ ಗಡ್ಡದಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದು, ಮತ್ತೆ ಈ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಿರಾಟ್‌ದರ್ಶನದ ಬಿಡಿ ವಿವರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಲ್ಲೇ ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಶೃತಪಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಗಡ್ಡದಯ್ಯ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಆಡುವ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಮಾತು ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ದೇಶಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋದಂತಿದೆ. ಹಾಗೇ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರೇ ಇಲ್ಲದ ಈ ಕಥೆಗೆ, ಗುತ್ತಿಯನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಚಪಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೋ ಏನೋ ಕಥನ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿ, ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಖರ ರೂಪವನ್ನೇ ಸವರಿ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು, ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳೇ ಆಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯನ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದು, ಕಾದಂಬರಿಯು ತನ್ನ ಒಡಲ ವಿನ್ಯಾಸದೊಳಗಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಆತ್ಯಂತಿಕ ತಾತ್ವಿಕ ದರ್ಶನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಇದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ, ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂಭತ್ತು ತಾಸು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದು, ಅದರ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಪೂರ್ತಿ ಚದುರಿ ಹೋಗದಂತೆ ಕಾಪಾಡಿರುವುದು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಪಾತ್ರ ನಿರೂಪಣೆ. ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆ ಪಾತ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಿವಿಧ ಕಥಾ ನಾಟಕಗಳು. ಇವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ನಟ ನಟಿಯರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹರೆಂದರೆ, ಚಿಂಕ್ರ, ದೇವಯ್ಯ, ವೆಂಕಟಣ್ಣ, ಜೀವರತ್ನಯ್ಯ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡತಿ, ರಂಗಮ್ಮ, ನಾಗತ್ತೆ, ತಿಮ್ಮಿ, ಪೀಂಚಲು,

ಅಂತಕ್ಕನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಗುತ್ತಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಅಭಿನಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ ಕಾಣದಾದರೂ, ಯಾಕೋ ಆತ ಗುತ್ತಿಯೆಂದು ಅನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ! ಆತ ಹೊರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣದ ಹುಡುಗನಂತೆ ಕಾಣುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಗುತ್ತಿಯ ದೈಹಿಕ ಹೊರ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಸುಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನೆ ಸವಿವರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಅವನ ಪಾತ್ರ ವಿಶೇಷತೆಯಾದ ಅದ್ಭುತ ಕಿಲಾಡಿತನ ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅನಾವರಣವಾಗದೆ, ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಸಾಬರನ್ನೂ, ಸ್ವಾಮೀಜಿಗಳನ್ನೂ ಕುಣಿಸಿ ರಂಜನೆ ಒದಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಏನು ಹೇಳುವುದು? ಅಲ್ಲದೆ, ಐತ ಮತ್ತು ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೆಂಕಟಣ್ಣ ಮತ್ತು ದೇವಯ್ಯನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಲಘು ವಿನೋದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ; ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ಪ ಗೌಡರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಊರ ಖಳ ಗೌಡರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವುದು, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಸಬುದಾರಿಕೆಯ ಹದ ನಮ್ಮ ಇತರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಥನಗಳ ಕಸಬುದಾರಿಕೆಯ ಹದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರ್ವಕಾಲದ ಹಿಂದಿನ ಸಂಚಲನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಅವು ಕಟ್ಟುವ ನಾಟಕವನ್ನು–ಅವುಗಳ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸಜೀವವಾಗಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೇ–ದ್ರಷ್ಟಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕಲಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಒಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನನ್ನದೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ನೋಡಿದ ನನಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಓದದ ಅಥವಾ ಓದಿಯೂ ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಜನ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಖಂಡಿತ ಖುಷಿ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಅದೂ ಆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಖುಷಿ ಪಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸ್ವತಃ ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರೇ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಎಂದರು; ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತವೆಂದರು. ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಕ್‌ನನ್ನೂ, ಅವನ 'ಮಹಾಭಾರತ'ವನ್ನೂ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಈ ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಏನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ, ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ರಂಗೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ರಂಗ ದಕ್ಷತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭೇಷ್ ಅನಿಸುವಷ್ಟು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭೇಷ್ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೊರತೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವರಿಗೆ, ತಾನೆಂತಹ ವಿರಾಟ್ 'ಯೋಜನೆ'ಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಯಾವ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಸಲಹೆ-ಸೂಚನೆ-ಸಹಕಾರಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ; ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ತರಬೇತಿ ಬೇಕು; ಅಂತಿಮ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದ ಮುನ್ನ ಅದರ ಎಷ್ಟು ಮತ್ತು ಯಾರಾರಿಂದ ಅವಲೋಕನ-ಪುನರವಾಲೋಕನಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವೇ ಹತ್ತಿರ ಬಾರದಷ್ಟು ಅತೀವ 'ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ'ಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿರುವುದು. ನಾಟಕದ ನಂತರ ಅವರು ನನ್ನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ, ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಜನತೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ತಮ್ಮ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದೂ, ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು (ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳ) ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಫಲವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳ ವೆಚ್ಚದ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಉದ್ದೇಶ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈಡೇರುತ್ತಿತ್ತೇನೋ! ಅಥವಾ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ತೊರೆದು, ಕಾದಂಬರಿಯ ಸತ್ವವನ್ನಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಂಗಪಠ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಮತ್ತು ಚೊಕ್ಕದಾಗಿ ಕಡಿಮೆ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ-ಉಳಿದ ಹಣವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸುಲಭ ಬೆಲೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ನೀಡಲು ಬಳಸಿ-ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ ಏನೋ!

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ: ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೋ, ಕಥೆಗಳನ್ನೋ ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ, ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಈ ಚಪಲ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟ ಹಠವೇಕೆ? ನಿಜ, ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ನಡುವಣ ಗೆರೆಗಳು ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಅದು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ-ಈ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಗಳ-ಗೋಳು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಇಂತಹ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳಾದರೂ ಏಕೆ? ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಗ್ಗುವಂತಿದ್ದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅವು ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಲವು ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಒಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಮೂಲ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕರಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಜನಪದೀಯ ಪಠ್ಯಗಳಾದ ಮೇಲೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪರಂಪರೆಯ ಗಾಢ

ಅರಿವಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅದ್ಭುತ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಹೌದು. ಇದು ನಾಟಕವೇ ಆಗಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಅವರಿಗನ್ನಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಅವರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬದಲಾಗಿ ನಾಟಕವಾಗಿಯೇ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲವೇ?

ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದು ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏಕೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪರಿಶ್ರಮ, ಪ್ರಚಾರ, ವೆಚ್ಚ?

(ಇದು ೨೯.೪.೨೦೧೦ರಂದು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಮಾತುಗಳು. ನಂತರದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಲಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.–ಲೇ.)

('ಸಂವಾದ', ಜೂನ್ ೨೦೧೦)

<u>ತಪ್ಪು-ಒಪ್ಪು</u>

೧. xivನೇ ಪುಟದ ಮೂರನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ **ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವ** ಎನ್ನುವುದು **ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿರುವರು** ಎಂದಾಗಬೇಕು

೨. ೬೧ನೇ ಪುಟದ ೨ನೇ ಪ್ಯಾರಾದ ೬ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ **ಕಾವ್ಯ** ಎನ್ನುವುದು **ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ** ಎಂದಾಗಬೇಕು.

೩. ೧೯೭ನೇ ಪುಟದ ೨೧ನೇ ಸಾಲಿನ **ವಿವಾದ** ಎಂಬುದು **ವಿಷಾದ** ಎಂದಾಗಬೇಕು

೪. ೨೧೪ನೇ ಪುಟದ ೨ನೇ ಪ್ಯಾರಾದ ೮ನೇ ಸಾಲಿನ **ಅಪ್ಯಾಯ** ಎನ್ನುವುದು **ಅಪಥ್ಯ** ಎಂದಾಗಬೇಕು.

೫. ೨೨೧ನೇ ಪುಟದ ಎರಡನೇ ಪ್ಯಾರಾದ ೯ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದದ ನಂತರದ **'ಹೊಟ್ಟ ತುಂಬ ಉಂಡು ...'** ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು **'ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಕುಡಿದು, ಖಂಡ ಕಡಿಯುತ್ತಾ ಆರಾಮವಾಗಿ....'** ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೬. ೨೮೮ನೇ ಪುಟದ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದ ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನ **ಎಂದೇ?** ನಂತರ **ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಅಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ. ಅದೇ ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೋಚಕಗೊಳಿಸಿರುವದರ** ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೭. ೨೯೬ನೇ ಪುಟದ ೨ನೇ ಪ್ಯಾರಾದ ೬ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ **ಮೂಲಕ** ಎಂಬುದು **ಮೂಲದ** ಎಂದಾಗಬೇಕು.

೮. ೩೧೫ನೇ ಪುಟದ ೩ನೇ ಪ್ಯಾರಾದ ೮ನೇ ಸಾಲಿನ **ಅಶಿಕಷಿತ** ಎಂಬುದು **ಅಶಿಕ್ಷಿತ** ಎಂದಾಗಬೇಕು.

೯. ೩೩೬ನೇ ಪುಟದ ೨ನೇ ಪ್ಯಾರಾದ ೩ನೇ ಸಾಲಿನ **ಸಭ್ಯತನ** ಎನ್ನುವುದು **ಸದ್ಯತನ** ಎಂದೂ, ಅದೇ ಪುಟದ ೪ನೇ ಸಾಲಿನ **ಮೂಲಕ ಸಾಗಿ** ಎನ್ನುವುದು **ಮೂಲವಾದ ಸಾವಿನ** ಎಂದೂ ಆಗಬೇಕು.

೧೦. ೩೫೧ನೇ ಪುಟದ ೧೫ನೇ ಸಾಲಿನ **ಅವರ** ಎನ್ನುವುದು **ಅದರ** ಎಂದಾಗಬೇಕು.

೧೧. ೩೭೧ನೇ ಪುಟದ ೩ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ **ಚರ್ಚೆಗೆ** ನಂತರ **ಒಳಪಡುವಷ್ಟು ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ, ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆ** ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೧೨. ೩೭೨ನೇ ಪುಟದ ಎರಡನೇ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ **ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿಕೊಂಡು** ಎನ್ನುವುದು **ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿಸಿಕೊಂಡು** ಎಂದಾಗಬೇಕು. ಅದೇ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿನ ೧೨ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ **ಪ್ರಾಥಮಿಕ** ನಂತರ **ಹಂತದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಸುಪ್ರೀಂ ಕೋರ್ಟಿನ ತೀರ್ಮಾನದ ಪ್ರಕಾರವೇ** ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೧೩. ೩೭೩ನೇ ಪುಟದ ೫ನೇ ಸಾಲಿನ **ಅವರ ಬಾರಿಸು** ಎನ್ನುವುದು **ಅವರು ಬಾರಿಸಿದ** ಎಂದಾಗಬೇಕು.

೧೪. ೩೭೫ನೇ ಪುಟದ ೬ನೇ ಸಾಲಿನ **ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ** ನಂತರ **ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೋ, ಅದೇ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ** ಎಂದು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೧೫. ೩೭೭ನೇ ಪುಟದ ದೀರ್ಘ ಉಲ್ಲೇಖದ(೨ನೇ ಪ್ಯಾರಾ) ನಂತರದ ಪ್ಯಾರಾ ಎಂಬ, **'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯ...** ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು.

೧೬. ೪೧೩ನೇ ಪುಟದಲ್ಲಿನ ೬ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ **ಗುಣ** ಎನ್ನುವುದು **ಗಣ** ಆಗಬೇಕು.

೧೭. ೪೨೧ನೇ ಪುಟದ ೭ನೇ ಸಾಲಿನ **ಜನಮನದ** ಅನ್ನುವುದು **ಆನಂದ** ಎಂದಾಗಬೇಕು.

೧೮. ೧೮. ೧೭. ೪೨೭ನೇ ಪುಟದ ೨ನೇ ಪ್ಯಾರಾದ ೬ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ **ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ** ಎಂಬುದು **ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು** ಎಂದಾಗಬೇಕು.

೧೯. ೪೨೯ನೇ ಪುಟದ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದ ೮ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ **ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ** ಎಂಬುದು **ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದ** ಎಂದಾಗಬೇಕು.

೨೦. ೪೩೦ನೇ ಪುಟದ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದ ೧೨ನೇ ಸಾಲಿನ **ಕಾದಂಬರಿಗಳ** ಎಂಬುದು **ಕಾದಂಬರಿಗಳು** ಎಂದಾಗಬೇಕು.

೨೧..೫೬೭ನೇ ಪುಟದ ೬ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ **ಶಬ್ದ-ಸಕಲ್ಪನೆಗಳ** ಎಂಬುದು **ಶಬ್ದ-ಕಲ್ಪನೆಗಳ** ಎಂದಾಗಬೇಕು.



ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೂಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಯಾವ ಒಂದು ಹದ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇರಬಲ್ಲುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರ ಮೂಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಇವರು ನಡೆಸಿರುವ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂಥವುಗಳಾಗಿವೆ.

– ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವೊಂದನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹೊಸ ರೀತಿ.

– ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಮ್ಮ ಬರಹ ಭಾಷೆಯ, ವಿಚಾರಗಳ ತಾಜಾತನದಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಖುಷಿ ನೀಡಿತು. ....ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೀವು ಮೌಲಿಕವಾದುದನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲಿರಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

– ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ

ನಿಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾಜಾತನವಿದೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸದ್ಯದ್ದೂ, ಶಾಶ್ವತವಾದದ್ದೂ ಹೆಣೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯದ ಸಂಕಟಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದೇ ಮೇಲೆಂದು, ಅಗತ್ಯವೂ ಎಂದು ತಿಳಿದವನು ನಾನು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೂ ಮೂಡಿಬರುವ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯ ಮಾತ್ರ ನೈಜವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ನೋಡಬಲ್ಲ ಗುಣ ಪಡೆದ ವಿಮರ್ಶಕ ನೀವು.

– ಯು. ಆರ್ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಮಾಸ್ತಿವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಮ್ಮ 'ಅಂಕಣ'ದಲ್ಲಿನ ಲೇಖನ ಈ ಕುರಿತು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಾನು ಓದಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲೇಖನವಾಗಿದೆ.

–ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೀರಿ. ಸಮಾಜವಾದದ ಖಚಿತ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವ ನಿಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳು.

– ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್

You are a breath of fresh air. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡ ಸಂಪನ್ನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ನಿಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿವೆ.

– ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ನಾಗಭೂಷಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸದ್ಯದ ತುರ್ತು ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯಗಳ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಕಾಲದ, ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಲ್ಲ ಲೇಖಕ.

– ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಡಿಎಸ್ಸೆನ್ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಈವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ದಾಟಿದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಾದರಿ... ತಾವು ಚರ್ಚೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕುರಿತು ತೀಕ್ಷ್ಣ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತ ಮಾನವೀಯ ಆರ್ದ್ರತೆಯ ಲೋಕಪ್ರೀತಿಯ ಪರಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

– ಹನೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ನಾಗಭೂಷಣ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯೂ ಕಾಲು ಕೆರೆದು ಜಗಳಕ್ಕೆ ಬರುವವರಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಆಳದಲ್ಲಿ ಇವರ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಬದಲಿ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ತವಕವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗಳಿಲ್ಲದ ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರೆಯುವವರಿಗೆ ಇವರು ಟಾಂಗ್ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ...ನನ್ನ ಸರೀಕರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಟಿಯಾಗುವವರನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿಲ್ಲ.

– ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ

(ಡಿಎಸ್ಸೆನ್ ಅವರ ವಿವಿಧ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳು)

ನೆಲಮನೆ
ಪ್ರಕಾಶನ